الدَّهْرُ فِي الشِّعْرِ الأَنْدَلُسِيِّ

دِرَاسَةٌ فِي حَرَكَةِ المعنى

الدكتور لؤي علي خليل

الدّهر في الشّعر الأندلسي

دراسة في حركة المعنى

الدكتور

لؤي علي خليل

© هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية
فهرسة دار الكتب الوطنية أثناء النشر

خليل ، لؤي علي

الدهر في الشعر الأندلسي: دراسة في حركة المعنى/ لؤي علي خليل. – ط 1 – أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، 2010.
ص ؛ سم.
ت د م ك 978-9948-01-488-1
1 – الزمن في الشعرالعربي – الأندلس– عصر المرابطين والموحدين. 2– الشعر العربي –الأندلس– عصر المرابطين والموحدين– تاريخ ونقد. أ– العنوان

LC PJ8410.K53 2010

أبـوظـبـي لـلـثـقـافـة و الـتـراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE

الطبعة الأولى 1431هـ 2010م

أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة
ص.ب: 2380, هاتف: 300 6215 2 971+
publication@adach.ae
www.adach.ae

الدّهر في الشّعر الأندلسي

الإهداء

كُلّما قَلِقَت النفسُ من وُعورةِ الطّريق
كُنتُما سَكَني
وكُلَّما علا الصّخبُ
كُنتما صوتَ اللهِ في ضميري
إليكما أبي وأمي أهدي هذا العمل

لؤي

المقدمة

تحاول هذه الدراسة أن تميط اللثام عن التبدلات والتغيرات التي تطرأ على المعنى تَبَعاً لاختلاف دوائر السياق والمقام، وذلك على أساس أن المعنى مُنتَج إنساني–لغوي، وكلاهما (اللغة والإنسان) متغيّر متحيّز بحسب ظروفه وانتماءاته.

ومن أجل رصد دقيقٍ ومحدَّد لحركة المعنى اختير مفهوم واحد فحسب أنموذجاً ومثالاً لتبدّي تلك الحركة في النص، ذاك هو مفهوم الدهر بمعناه الشعري ـ الذي يبدو فيه قوةً غير منظمة تتصرّف في الأشياء وفي الناس ـ واختير الشعر الأندلسي ميداناً للدراسة، ولاسيما إبان حكم المرابطين والموحدين.

وبُني اختيار هذه المرحلة الزمنية في الأندلس – من دون غيرها – على ما لوحِظ في نصوصها من حضور مكثّف للدهر على صعيد الكم، وعلى صعيد النوع؛ أي: الموضوع، ولاسيما من جهة الشكوى منه. ولعل لذلك أسباباً سياسية واجتماعية وثقافية ونفسية أيضاً؛ لأن الأندلس في هذه المرحلة كانت محكومةً من قبل حركتين سياسيتين دينيتين قادمتين من خارج حدودها، وقادتها ليسوا من العرب بل من البربر! وما فتئ الخلاف يدب بين العرب والبربر منذ أن افتتحت الأندلس. ولذلك افترضنا أنه من غير المنطقي أن يمر حدث كهذا ـ بعد أربعة قرون من حكم الأندلسيين لأنفسهم ـ من دون أن يدع بصمةً أو يثير ردة فعل تجاهه، ويبدو أن الشكوى من الدهر هي إحدى ردود الأفعال تلك.

ولما كان القصد من اختيار هذه المرحلة هو تميزها بخضوع الأندلس لحكم المغاربة البربر لم نجد حرجاً من الجمع بين عهدي المرابطين والموحدين، والنظر إليهما مرحلةً زمنيةً واحدةً؛ ذلك أن مما يعزز هذا الاختيار اشتراك الدولتين في كثير من الملامح، مع الأخذ بعين التقدير ضرورة الإشارة إلى الفروقات الأساسية بينهما، كلما كان ذلك ضرورياً، حتى لا تقع الدراسة في مزالق التعميم.

وحضور الشكوى من الدهر في هذه المرحلة على هذا الشكل اللافت يعزز اختيار

الدهر أنموذجاً لحركة المعنى؛ لأنها تمنحه شرعية خاصة؛ بحيث يبدو من خلالها غير مفروض على المرحلة المعنية وعلى نصوصها من الخارج، بقدر ما هو نتاج طبيعي لها.

ومما رسخ القناعة بضرورة المضي في الدراسة أنني لم أعثر – فيما اطلعت عليه – على ما يشير إلى وجود دراسة للظاهرة نفسها في الشعر العربي في الأندلس، ولا يكاد يختلف الأمر في الشعر العربي في المشرق، إذ لم أعثر إلا على قلة من الدراسات اقتصرت – في معظمها – على الشعر الجاهلي، مثل كتاب حسني يوسف (الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي)، وهو على درجة عالية من العمق والتقصي، وتناولت الزمان من وجوه عديدة أهمها الفاعلية. والدراسة الثانية لصلاح عبد الحافظ، بعنوان (الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره)، وقد وسّع فيها المؤلف مفهوم الدهر ليشمل الموت والقضاء والقدر. والدراسة الأخيرة لأحمد الخليل، بعنوان (القلق في الشعر الجاهلي)، ودرس فيها الزمان بمعناه الشعري، وعلاقته بالقلق.

أما بقية الدراسات التي اهتمت بالزمان فنظرت إليه من وجهات مختلفة بعيدة عن المسار الذي نتطلع إليه؛ فمنها: الوجهة الفلسفية والدينية، ككتاب حسام الألوسي عن (الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم)، وكتاب محمد علي الجندي (إشكالية الزمان في فلسفة الكندي). ومنها: الوجهة الأدبية، العامة والخاصة، فالأولى كالعدد الخاص الذي أصدرته مجلة (ألف) عن (إشكاليات الزمان)، وتعرضت من خلاله للزمان في اللغة والشعر والمسرح والرواية والفلسفة، والثانية تختص بالنظر إلى الزمان من حيث هو وقت، كدراسة عبد الكريم اليافي عن الشعر العربي وفكرة الزمان، ضمن كتابه (دراسات فنية في الأدب العربي)، وفيها تعريج بسيط على الزمان بمعناه الشعري. ولقد أفردت سلسلة (عالم المعرفة) كتاباً للزمان بعنوان (فكرة الزمان عبر التاريخ)، وفيه تتبُّعٌ تاريخي لمفهوم الزمان عبر تعاقب الحضارات، فضلاً عن تضمنه دراسات ذات أبعاد فلسفية ونفسية.

وثمة دراسات أخرى تتفاوت في حجمها وعمقها، غير أن جلّ ما وقعنا عليه منها يدرس الزمان من حيث هو وقت، وما خلا ذلك من دراسات فخارج عن حدود معرفتنا التي يحدها النقص البشري.

ولم يكن هدف هذا العمل مقتصراً على البحث عن أسباب ورود الدهر – بمعناه الشعري– في نصوص المرحلة المعنيّة فحسب، فذلك مقصد يقع على عتبات الدراسة الأدبية لا في جوهرها، من غير أن يعني الكلام إلغاء مثل هذا المقصد، فمن أجله خُصّص الفصل الأول؛ ولكنّ جوهر العمل – بالقياس إلى أهداف الدراسة – يتعلق برصد حركة المعنى المقصود (الدهر الشعري) داخل النصوص، من خلال تتبُّع التغيرات التي قد تطرأ عليه، كلما اختلف سياق النص ـ بالمعنى الكلي للسياق ـ وكذلك تتبُّع الوقائع التي يكون فيها المعنى بريئاً إلا من نفسه، وتلك التي يكون فيها قناعاً لمعانٍ أُخَر يتعذر على النص التصريح بها؛ بسببٍ من قوة الثقافة المسيطرة، سياسياً أو اجتماعياً أو ثقافياً، وكذلك كشف أنماط العلاقة التي تربط المعنى بمُنْشِئه الشاعر.

وكذلك رصد التغيرات الكبرى التي طرأت عليه بسبب اختلاف البنية الثقافية للمجتمع العربي، تلك التي كانت شفاهية في الجاهلية، وغدت كتابية بعد ترسخ الإسلام؛ إذ بدا من الطبيعي المقارنة بين الدهر في النصوص الجاهلية والدهر في نصوص المرحلة المعنية؛ ولاسيما بعد أن نهى الرسول ﷺ عن سب الدهر الذي كان شائعا في الشعر الجاهلي.

وبذلك يمكن القول إن هذه الدراسة تقع ضمن حقلين ثقافيين: الأول حقل الدراسات الأدبية المتعلقة بالأندلس؛ ذلك أنها بُنيت على نصوصٍ أدبية أندلسية، والآخر هو حقل الدراسات التي تتعلق برصد تجلّيات المعنى وتغيراته في النص.

وعلى هذا انقسمت الدراسة إلى أربعة فصول، يهتم كل منها بالبحث في شكل من أشكال التغيرات التي قد تطرأ على معنى الدهر في النصوص، ومهدت لهذه الفصول بمدخل يعرض معاني الدهر من منظور لغوي وديني وفلسفي وشعري، أملاً في الوصول إلى ما بينها من نقاط مشتركة، ومن خلال المدخل حدّد المقصود من الدهر في هذه الدراسة بأنه: القوة الزمنية الفاعلة، وإن عُبِّر عنه بألفاظ أخرى سوى الدهر كالزمان والأيام والليالي....إلخ. وبهذا تُستبعد النصوص التي يرد فيها الدهر بمعنى الوقت فحسب.

تعلّق الفصل الأول بالبحث عن علّة ورود الدهر في نصوص هذه المرحلة على نحو

يفوق ما سبقها، ولذلك أُفرد لدراسة الأطر التي احتضنت الظاهرة وكانت سبباً في تكّونها؛ كالتقاطبية –التي تعبّر عن وعي الأندلسي بحياته ووجوده وعلاقاته- والاضطرابات السياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية، وكذلك موقف الإنسان عموماً، من الزمان. وتجنّبت الخوض في عرضٍ تاريخيّ عام للمرحلة بسبب وجوده في الكتب المختصة.

أما الفصل الثاني فاهتم بدراسة أشكال تجلّي المعنى في النص، ودراسة حركته فيه أيضاً؛ فعرض ألفاظ الدهر في النصوص، وتردده في موضوعات الشعر المختلفة، وكذلك شبكة العلاقات التي يقيمها داخل النص.

وانفرد الفصل الثالث بدراسة علاقة الدهر بالشاعر، من خلال مبحثَي الصراع والشكوى، بما يعد استكمالاً للبحث في حركة المعنى؛ لكونه يعرض لطبيعة العلاقة بين المعنى ومُنشِئِه. ثم إن مبحث الشكوى يحاول أن يحل جزءاً من التساؤل المتعلق بالفرق بين الدهر في نصوص الجاهلية، والدهر في النصوص المدوّنة الأندلسية. أما الجزء الأهم من الإجابة عن هذا السؤال؛ فيقدمه الفصل الأخير الذي يدرس الدهر بنيةً شعريةً، من خلال ملامح الانزياح والأسطرة والتقابل والحركة.

وبعد.. فلا تكاد تسعف الكلمات في شكر من لهم على هذه الدراسة كبير فضل[1]، فجزى الله الجميع عن عظيم صنيعهم كل ما يستحقون من خير.

والحمد لله رب العالمين

(1) يقتضي الاعتراف بالفضل التنويه بمن مد يد المساعدة لهذا العمل، وأذكر منهم: د. أحمد جاسم الحسين، ود. أحمد صلاحية، ود. أحمد محمد ويس، ود. محمود حسن الجاسم، والأستاذ علي الحسين، لما بذلوه من عناء في مراجعة الدراسة وتقويم ما اعوج منها.

مدخل إلى معاني الدهر

أولاً – المعنى اللغوي.

ثانياً – المعنى الديني.

ثالثاً – المعنى الفلسفي.

رابعاً – المعنى الشعري.

لعل من الجائز أن تتعدد مدلولات دالٍّ ما كلما تعدّدت زاوية الرؤية؛ لأن اختلافها قد يؤدي إلى اكتشاف وجه مخبأ لم يكن قد اكتُشف بعد، وذلك بسبب تغيّر الزاوية، وتفرّد كل عين وخصوصيتها. فإذا صح ذلك غدا للدهر معنىً لغوي إذا نُظر إليه من زاوية اللغة، ومعنىً ديني إذا صُوِّر بعين الدين... وهكذا. وهذه الكثرة من المعاني للفظ واحد كالدهر ـ إن وُجدت ـ إنما تدل على خصبه من جهة، وتجذّر علاقته بالتاريخ الإنساني من خلال صيرورته من جهة أخرى. ثم إن تضافرها بعضها مع بعض يسهم في فهم أكثر شمولاً للدال.

أولاً ـ المعنى اللغوي:

ملاك الأمر فيه على ما شاع بين العرب من مفاهيم للدهر؛ أو ما استخدموه دون أن يقع موقع الشيوع بينهم. ويغلب أن يرد الدهر في هذا المعنى منظوراً إليه من وجوه ثلاثة لا تكاد تخرج عنها معظم المعاجم اللغوية؛ أوَّلُها: قَرَنَهُ بالأبد وجعله معناه الذي لا يحيد عنه، وثانيها: نَسَبَهُ إلى الزمان، تارة يظنهما شيئاً واحداً، وتارة يفرق بينهما بفروق من الزمان نفسه، وانفرد آخرها بأن التقط ما تُنوقل عن الدهر من استخدامات (فعلية) هي إلى المجاز أقرب منها إلى الحقيقة.

فقد جاء في (التهذيب) أن الدهر بمعنى (الأبد المحدود)، ورجّح محقّقا الكتاب أن يكون هذا التعريف محرَّفاً من (الأمد الممدود) أو (الأبد الممدود) على ما جاء في (لسان العرب) [1]. بيد أنّ لهذا التعريف وجهاً يحتمل الصواب بتعزيز مما ذكره صاحب (الكلّيات) وصاحب (المخصَّص)، فقد قال الكَفَوِي: «الدهر: هو في الأصل اسم لمدة العالم من مبدأ وجوده إلى انقضائه، ويستعار للعادة الباقية ومدّة الحياة»[2]. وقال ابن سِيدَه: «الدهر: مدة بقاء الدنيا إلى انقضائها»[3]، وعلى ذلك يصبح المقصود بـ (المحدود) في التعريف الأول: حدود الدنيا أو العالم، ابتداؤها وانتهاؤها. ولكن لا يخفى أن (الكلّيات) من الكتب

(1) الأزهري: تهذيب اللغة 191/6 وابن منظور: لسان العرب 292/4.
(2) الكفوي: الكلّيات444.
(3) ابن سيده: المخصص 629/2.

المتأخرة، فبينه وبين (التهذيب) قرون سبعة، وأن تعريف الدهر بـ (الأمد الممدود) أو (الأبد الممدود) ورد غير مرة في المعاجم السابقة على (الكلّيات)، وعلى هذا فإن قبولنا لتعريف (التهذيب) سيكون مقروناً بكثير من التحفظ. وقد يُقال: الدهر هو الأبد بغير صفة(1).

ويكون الدهر بمعنى الزمان، فقد ورد في (التهذيب): «قال شمر: الزمان والدهر واحد، واحتجّ بقوله:

إن دهـــراً يـلُـفّ حبلي بِجُمْلٍ لـزمــانٌ يـهـمُّ بالإحسان»(2)

وجاء في (التاج): «وقيل: الدهر: الزمان قلّ أو كثر، وهما واحد»(3). ونسبه التَّهانَوي إلى أهل المغرب: «وفي المغرب: الدهر والزمان واحد»(4). لكن الأزهري استدرك بأن «الدهر عند العرب يقع على بعض الدهر الأطول، ويقع على مدّة الدنيا كلها، وقد سمعت غير واحد من العرب يقول: أقمنا على ماء كذا وكذا دهراً، ودارنا التي حللنا بها دهراً، وإذا كان هذا هكذا جاز أن يُقال: الزمان والدهر واحد في معنىً دون معنى»(5). رمى بذلك إلى أننا إذا أردنا بالدهر بعضه فإنه كالزمان، وإذا أردنا به الأبد فإنه بخلافه. ورأى آخرون أن الدهر إنما هو زمان طويل، قال التَّهانَوِي: «الدهر... يُعَبَّرُ به عن كل مدّة، كثيرة بخلاف الزمان؛ فإنه يقع على المدة القليلة والكثيرة»(6). وقد يأتي الدهر أيضاً بمعنى: ألف سنة (7).

ويبدو من الأجدر الأخذ برأي صاحب (التهذيب) حين ماز بين مفهومين للدهر: الأصل أن يكون بمعنى الأبد، والجائز أن يكون بمعنى الزمان إذا قُصد به بعضه، وعلى هذا فإن «إطلاقه على القليل مجاز واتساع»(8).

---

(1) الجوهري: تاج اللغة 661/2.
(2) الأزهري: تهذيب اللغة 192/6.
(3) الزبيدي: تاج العروس 346/11.
(4) التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون 274/2.
(5) الأزهري: تهذيب اللغة 192/6، وينظر الزبيدي: تاج العروس 346/11.
(6) التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون 274/2، وينظر ابن منظور: لسان العرب 292/4.
(7) ابن منظور: لسان العرب 292/4.
(8) الزبيدي: تاج العروس 347/11. وقد نسبه إلى الأزهري، ولم أعثر عليه في (التهذيب)؛ لا في مادة (دهر) ولا في مادة (زمن).

أما استخدام الدهر باشتقاقات فعلية فجلُّه يذهب إلى معنى الغلبة؛ جاء في (مقاييس اللغة): «الدال والهاء والراء أصل واحد، وهو الغلبة والقهر، وسمّي الدهر دهراً لأنه يأتي على كل شيء ويغلبه... وقد يحتمل قياساً أن يكون الدهر اسماً مأخوذاً من الفعل وهو الغلبة»(1)، وعلى هذا كان أكثر معانيه دوراناً على الألسن (النازلة)، فقد جاء في (التهذيب): «الدهر: النازلة تنزل بالقوم، تقول: دَهَرَهُم أمر: نزلت بهم نازلة»(2). والجمع «دَهارير: تصاريف الدهر ونوائبه، مشتق من لفظ الدهر»(3).

وكانت عادة العرب أنها تذم الدهر إذا نزل بها مكروه، فتقول: أبادهم الدهر، وأصابتهم قوارعه ونوازله، فينسبون الفاعلية إليه. ومن معاني الدهر الأخرى: (العادة)، فقولنا: ما ذاك بدهري، أي: عادتي، و(الهمة والغاية): ما دهري كذا؛ أي: ما همّتي، و(الغلبة)(4).

وقد يأتي الفعل منه في السياقات المختلفة بمعان متنوعة؛ مثل: «الدهْوَرَة: جمعُك الشيء وقذفك به في مهواة... ودَهْوَر: سلح، ودَهْوَرَ كلامَه: قحَّم بعضه في إثر بعض، ودَهْوَرَ الحائط: دفعه فسقط، وتَدَهْوَرَ الليل: أدبر»(5)، ويقال: «دَهْوَرَ اللُّقم، أي: كبَّرها، ويقال أيضاً: دهرٌ دهارير، بمعنى شديد»(6).

وليس يعدم من يديم النظر في الاستعمالات المجازية لمشتقات (الدهر) أن يكتشف ظلال معاني القوّة والغلبة التي تحيط بها، مثل: (الائتلاف، القهر، القذف، التفخيم، الدفع، الشدّة)، وهي معان ما كانت لتكون لولا أن للدهر في أذهان مستخدميه صِلةَ قُربى بالقوة والجبروت، قال بذلك ابن فارس حين جعله اسماً مأخوذاً من الفعل بمعنى الغلبة. فإذا أردنا بعد هذا البسط اللغوي لمعاني الدهر أن نخلص إلى تحديدٍ واضح له فعلينا أن نعقله بأعنةٍ ثلاثة هي مجمل معانيه:

(1) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة 305/2 – 306.
(2) الأزهري: تهذيب اللغة 194/6.
(3) الزبيدي: تاج العروس 348/11.
(4) الجَوْهري: تاج اللغة 662/2 وابن فارس: مقاييس اللغة 306/2 – 307 وقد علّق عليها قائلاً (وهذا توسّع في التفسير).
(5) ابن منظور: لسان العرب 294/4.
(6) الجوهري: تاج اللغة 662/2، 661.

1 – **الزمنية**: وهي خاصة بالمعنيين الأول والثاني.

2 – **القوة**: وتختص بالمعنى المجازي الأخير.

3 – **التأثير**: ويقترن بمعظم المعاني تقريباً.

ثانياً ـ المعنى الديني:

يتحقق المعنى هاهنا بالنظر إلى الدهر داخلاً في تشكيل معتقدٍ ما، أو منظوراً إليه من كوّة دينية، وكلا الأمرين جدير بأن يثري الأبعاد الدينية للدهر.

لقد نظر بعض عرب الجاهلية إلى متغيرات حياتهم على أنها ردودُ أفعالٍ لقوىً هي جزء من تفاصيل الحياة ذاتها، ولم يجدوا آنئذ شيئاً أحقّ من الدهر ينسبون إليه قوى التغيير تلك، فاعتقدوا به محرّكاً لتفاصيل الحياة. ولكنّهم لم يروا فيه القوّة المقدّسة أو الإلهية، بل القوّة الخالية من الحكمة أو التنظيم، التي تفعل رغبة في الفعل فحسب، ويفهم ذلك مما جاء في (رسالة الغفران) عن عرب الجاهلية بأنه: «لم يُدَّع أن أحداً منهم كان يُقرِّب للأفلاك القرابين، ولا يزعم أنها تعقل، وإنما ذلك شيء يتوارثه الأمم في زمان بعد زمان»(1)، ودليل ذلك كلّه ما أثر عن العرب من أنها اعتادت أن تنسب جلّ ما يصيبها من نوازل وكروب إلى الدهر: الفاعل المدبِّر المتصرِّف، فهو الذي يميت ويُهرم، وبيده وحده مفاتح الليل والنهار. يقول الأَحْوَص بن محمد الأنصاري معبِّراً عن فاعلية الدهر(2):

الدَّهرُ إن سَرَّ يَوماً لا قِوامَ له ... أحداثُهُ تصدَعُ الرَّاسِي مِن العَلَمِ

يَستَنْزِلُ الطّيرَ كرْهاً من منازِلِها ... إلى المنيَّة والآسادَ في الأَجَمِ

وَيَسْلُبُ الآمِنَ المُغتَرَّ نعمَتَه ... ويُلحقُ الموتَ بالهَيَّابَةِ البَرَمِ(3)

من يأمَن الدهرَ أو يَرْجُو الخلودَ بهِ ... بعدَ الّذينَ مَضَوْا في سالِفِ الأُمَمِ؟

---

(1) المعري، أبو العلاء: رسالة الغفران 420.

(2) البحتري، أبو عبادة: الحماسة 91.

(3) وردت في النص ويَلحَقُ الموتُ.. وأظنها كما أثبتُّها؛ لأن الشاعر يتحدث عن صروف الدهر، وينسب الأفعال إليه كما جاء في الأبيات الثلاثة الأولى.

ويقول وضّاح اليمن معبِّراً عن تبرُّمه بسطوة الدهر وتصرفه(1):

يـا دهــرُ مـا إن تَــزَالُ مُـعْـتَـرِضـاً لآمِــلٍ قَــبْـلَ مُـنْـتـهـى الأَمَــلِ
تــنــالُ كَــفَّــاكَ كُــلَّ مُـسْـهِـلَـةٍ وحُــوتَ بـحـرٍ ومـعـقِـلَ الـوَعِـلِ
لـو كــانَ مَــنْ فَـرَّ مِـنْـكَ مُـنـفَـلِـتـاً يـا مَــوتُ أسـرعـتُ رحْـلـةَ الـجـمَـلِ

وقد أكثروا من الشكوى منه لأن سلوكه لم يكن يوماً حكيماً أو منصفاً، يقول زُهَيْر بن أبي سلمى(2):

يــا دهــرُ قـد أكْـثَـرْتَ فَـجْـعَـتَـنـا بـسـراتِـنـا، وَقـرَعْـتَ فـي الـعَـظْـمِ
وسَـلَـبْـتَـنـا مـا لـسـتَ مُـعْـقِـبَـهُ يَـا دهـرُ مـا أنـصَـفْـتَ فـي الـحُـكـمِ

ويقول عمرو بن قَميئة في المعنى ذاته(3):

كَـبِـرْتُ وفـارقَـنـي الأقــرَبُــون وأيْـقَـنَـتِ الـنَّـفـسُ أن لا خُـلـودا
وبـانَ الأحِـبَّـةُ حـتـى فَـنُـوْا ولـم يَـتْـرُك الـدّهـرُ مِـنـهـم عَـمِـيـدا
فـيـا دَهـرُ قَـدْكَ فـأسـجِـحْ بِـنـا فَـلَـسْـنـا بِـصَـخْـرٍ ولـسـنـا حَـدِيـدا

وعندما هبط الوحي على النبي محمد ﷺ، وأخذت تباشير الدين الإسلامي تلوح في الأفق، بدا أن المعمورة كلها تتهيأ لتبدّلات جذرية موشكة، وكان ذلك محقاً، فما إن ترسَّخت أركان الإسلام حتى بدأت مفاهيم جديدة تسلك طريقها إلى الوعي الإنساني؛ لإعادة التوازن إلى العلاقات بين الإنسان وربه، ثم بينه وبين عالمه المحيط به من بشر وحيوان ومفردات حياتية، ثم بين الإنسان ونفسه. فكان لزاماً – والحال كذلك– أن تعود الأمور إلى نصابها، والأشياءُ إلى أحجامها الطبيعية، فنال الدهرَ ما نال غيره من تبدّل، وما عاد المدبّرَ الفاعل؛ لأن ثمة مدبراً وفاعلاً وخالقاً للعالم وللدهر ضمناً، وما عاد ذلك الماردَ

(1) البحتري، أبو عبادة: الحماسة 105.
(2) ابن أبي سلمى، زهير: شعره 274.
(3) البحتري: الحماسة 105.

الأسطوري الذي تهابه النفوس، بل غدا مخلوقاً كغيره من المخلوقات، لا يملك لنفسه ضراً ولا نفعاً فضلاً عن أن يجلبهما لغيره[1].

وقد سفّه القرآن الكريم مقال الجاهليين في الدهر: ﴿وَقَالُوا۟ مَا هِىَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهْرُ ۚ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنْ عِلْمٍ ۖ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴿٢٤﴾﴾[2]. وما فتئت أحاديث الرسول ﷺ تبسط ما انطوى في القرآن الكريم، وتفصِّل ما أوجز، حتى قال عليه الصلاة والسلام في حديث قدسي: «قال الله عزّ وجلّ: يؤذيني ابن آدم، يسبّ الدهر وأنا الدهر، بيدي الأمر، أقلِّب الليل والنهار»[3]. وجاء أيضاً عن رسول الله ﷺ: «لا تُسَمُّوا العِنَبَ الكرم، ولا تقولوا: خيبة الدهر؛ فإن الله هو الدهر»[4].

وقد أفاض كثيرون في شرح هذين الحديثين؛ فجاء في (فتح الباري): «معناه يخاطبني من القول بما يتأذى من يجوز في حقّه التأذي، والله منزَّهٌ عن أن يصل إليه الأذى، وإنما هذا من التوسّع في الكلام. والمراد أن من وقع ذلك منه تعرّض لسخط الله»[5]؛ لأن من يسب الدهر لا يفعل ذلك إلا لاعتقاده بفاعليته. ولو افتُرِض أن الدهر هو الفاعل فذلك بقضاء الله وقدره؛ لأنه هو الذي منح الدهر القوّة على الفعل[6]. و«قوله (وأنا الدهر)... معناه: أنا صاحب الدهر، ومدبِّر الأمور التي ينسبونها إلى الدهر، فمن سب الدهر من أجل أنه فاعل هذه الأمور؛ عاد سبّه إلى ربّه الذي هو فاعلها، وإنما الدهر زمانٌ جُعل ظرفاً لمواقع الأمور»[7]. وقال ابن حجر مُجْملاً: «ومُحصّل ما قيل في تأويله ثلاثة أوجه: أحدها أن المراد بقوله: (إن الله هو الدهر) أي: المدبر للأمور. ثانيها أنه على حذف مضاف، أي صاحب الدهر. ثالثها: التقدير مُقلِّب الدهر. ولذلك عقب بقوله: (بيدي الليل والنهار)»[8].

---

(1) عن أثر الاعتقاد بأن الله هو خالق الزمان ينظر مجموعة: فكرة الزمان عبر التاريخ 18 – 19.
(2) الجاثية: 24.
(3) البخاري: صحيح البخاري 1825/4.
(4) المصدر نفسه 2286/5.
(5) العسقلاني، ابن حجر: فتح الباري بشرح صحيح البخاري 584/8 – 585.
(6) الكفوي: الكلّيات 446 والتهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون 275/2.
(7) العسقلاني: فتح الباري 575/8.
(8) المصدر نفسه 565/8.

بيد أن هذه الأحاديث الشريفة بصياغتها المختلفة جعلت للدهر كوَّة يلج من خلالها إلى العقائد؛ فقد استنتج بعضهم من عبارة: (فأنا الدهر) ما يدل على أن الدهر قد يُعدُّ في الأسماء الحسنى[1]. وقد ردّه صاحب (فتح الباري) فقال: «زعم بعض من لا تحقيق له أن الدهر من أسماء الله، وهو غلط؛ فإن الدهر مدّة زمان الدنيا، وعرّفه بعضهم بأنه أمد مفعولات الله في الدنيا، أو فعله لما قبل الموت»[2]. فما جاء من قوله (أنا الدهر) ما كان لِيَقصد به على سبيل الماهية، بل على تقدير: إن ما تنسبونه إلى الدهر إنما أنا فاعله.

لكن جماعةً هم الدَّهريّة تمسَّكوا بظاهر قوله في الحديث الشريف عن الله عزّ وجلّ (وأنا الدهر)، وبنوا عليه مقولاتهم التي تأخذ من مفهومات عرب الجاهلية بطرف، فأسندوا إلى الدهر ما كان قد أُسنِد إليه من فاعلية كالإفناء، وعمادهم في ذلك زعمُهم: «ألا تراه يقول [أي في الحديث] فإن الله هو الدهر؟»[3]، يرمون إلى أن هذا دال على أنّ الدهر هو الإله، ولذلك قالوا بأزلية العالم، وأنه غير مُحدَث، وليس للعالم نهاية؛ لأنه كان ولم يزل وسيبقى[4]. «فأنكروا الخالق والبعث والإعادة، وقالوا بالطبع المحيي والدهر المفني»[5]. «فالدهر بما يقتضيه مجبول من حيث الفطرة على ما هو عليه»[6]. وقولهم بقِدم الدهر هو مربط أعِنّتهم الذي منه يغدون، وإليه يقيلون، وبه يتميّزون. وجاء (في فتح البَاري) رداً عليهم: «وقد تمسّك الجهلة من الدهرية والمعطّلة بظاهر هذا الحديث، واحتجوا به على من لا رسوخ له في العلم؛ لأن الدهر عندهم حركات الفلك وأمد العالم، ولا شيء عندهم ولا صانع سواه، وكفى في الرد عليهم قوله في بقية الحديث: (أنا الدهر أقلّب الليل والنهار)، فكيف يُقلِّب الشيء نفسَهُ؟!»[7].

وهكذا فإن الموقف من الدهر بعد الإسلام تفرّق بين ثلاث شعاب: شعبة تراه مخلوقاً

(1) الزبيدي: تاج العروس 343/11 – 344.
(2) العسقلاني: فتح الباري 566/10.
(3) الأزهري: تهذيب اللغة 191/6.
(4) ابن حزم: الفصل في المِلل والأهواء والنحل 47/1.
(5) الشهرستاني: الملل والنِحل 235/2.
(6) ابن حزم: الفصل في الملل 47/1 (الحاشية).
(7) العسقلاني: فتح الباري 566/10.

كغيره من المخلوقات، لا حول له ولا قوّة إلا بسببٍ من الله. وشعبة ثانية تشاطر عرب الجاهلية آراءهم، وتنسب إلى الدهر الفاعلية والخلق دون الله، ولكنها تزيد عليهم في أنها خرجت بالأمر من إطار الوعي الساذج إلى محاولة البرهنة والاستدلال. وشعبة أخيرة تظنه اسماً من أسماء الله الحسنى. ويبدو من هذا التقسيم أن القضية التي اختُلِف فيها إنما هي **الفاعلية**؛ فمن سلبه إياها رآه مخلوقاً، ومن ألصقها به جعله إلهاً.

ثالثاً ـ المعنى الفلسفي:

ليس المراد ها هنا البحث في الدهر بوصفه وقتاً، أو بوصفه قوّة، أو بوصفه ملمحاً لخبرتنا الإنسانية، بل النظر في ماهيّته بما هو عليه، مستقلاً عن أي علاقة مع ما هو خارج عنه، زائد على معناه. فهو غير الزمان الفلكي، و«جوهر افتراقهما يكمن في كون ما سمّي (بالزمن الفلسفي) نظراً في الزمن، و(الزمن الفلكي) هو الزمن ذاته. وعلى هذا فإن أبعاد الزمن الفلسفي غير محددة بالوجود المادي، على العكس من الزمن الفلكي الذي هو سجل طويل يمتد إلى أعماق سحيقة في الوجود المكتشف فقط»(1). ولكي تتضح ملامح هذا المعنى لا بد من إجراء مقارنات بين الدهر وبعض مظاهر الزمان التي يُظَنّ اشتراكها معه في المعنى؛ كالزمان والسرمد والأبد والآن.

جاء في (المعجم الفلسفي): «الفرق بين الزمان والدهر والسرمد: أن نسبة المتغيِّر إلى المتغيِّر هي الزمان، ونسبة الثابت إلى المتغيِّر هي الدهر، ونسبة الثابت إلى الثابت هي السرمد»(2). بيان ذلك أن محل الزمان المتغيِّرات؛ فإن أنت ضربت موعداً لرؤية أحدهم في الساعة العاشرة، إنما تنسب المتغيِّر (الرؤية) إلى المتغيِّر (الساعة ـ الوقت). يُفهم ذلك مما جاء في (التعريفات): «الزمان... عبارة عن متجدِّد معلوم، يُقدَّر به متجدِّد آخر موهوم، كما يُقال: آتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم، ومجيئه موهوم، فإذا قرن

(1) المطلبي، مالك يوسف: الزمن واللغة 11.
(2) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي 636/1.

ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإيهام»[1]. وجاء في (مفاتيح العلوم): «الزمان: مدَّةٌ تعدّها الحركة، مثل حركة الأفلاك وغيرها من المتحرّكات»[2].

أما الدهر فمحلّه بين الثابت والمتغيّر، كأن تنظر إلى الله عز وجل من واقع زمانك المعيش، فتكون قد نسبت الثابت (الله) إلى المتغيّر (الزمان + أنت). يُفهم ذلك ممَّا جاء في (التعريفات): «الدهر: هو الآن الدائم الذي هو امتداد الحضرة الإلهية، وهو باطن الزمان»[3]. والسرمد محلّه الثبات، فالحضرة الإلهية في عين ذاتها إنما هي في السرمد، وهذا هو معنى نسبة ثابت إلى ثابت، والسرمدية لا تجوز إلا على الله عز وجل. وجاء في (التعريفات) أن السرمدي: «ما لا أول له ولا آخر»[4].

والأبد هو «استمرار الوجود في أزمنة مُقَدَّرة غير متناهية في جانب المستقبل»[5]. أي: هو امتداد زمني بلا نهاية في المستقبل. والأزل هو «استمرار الوجود في أزمنة مُقَدَّرة غير متناهية في جانب الماضي»[6]، أي أنه امتداد زمني بلا نهاية في الماضي. أما الآن فـ «ليس يمكن أن يوجد لا مع الزمان الماضي، ولا مع المستقبل، فهو – ضرورة – بعد الماضي وقبل المستقبل»[7].

رابعاً ـ المعنى الشعري:

تكاد معاني الدهر التي سيقت تنحصر في اتجاهات ثلاثة: فهي بين ناسبٍ للدهر كمّاً من زمان، وقارنٍ به شيئاً من قداسة، وآخر مجرّدٍ منه ما لصق به مما هو زائد عن قدره. ولكن لا مناص من الاعتراف بقدرٍ من الاشتراك شاعٍ بين هذه المعاني كلّها.. ذاك هو: **الفاعلية**؛

(1) الجرجاني، علي بن محمد: التعريفات 129.
(2) الخوارزمي، محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم 165.
(3) الجرجاني: التعريفات 117.
(4) الجرجاني: التعريفات 134.
(5) المصدر نفسه 25 وينظر وهبة، مراد: المعجم الفلسفي 1.
(6) المصدر نفسه 34 وينظر وهبة، مراد: المعجم الفلسفي 18.
(7) ابن رشد: تهافت التهافت 158/1.

فهو إن نُسب إلى الزمان ظُنَّ به التغيير الذي يُحدثه، وإن نُسب إلى الإلهية ظُنّ به التصرُّف والتدبُّر والإهلاك، وإن جُرِّد من ذلك عُرِج به إلى الاستخدامات الفعلية التي لا تكاد تخرجه عن معنى الفاعلية؛ كالنازلة تنزل بالقوم، أو الغلبة، أو القهر، وما سوى ذلك مما مرّ ذكره. وهو بهذا المعنى خارج عن الزمان الكمي المجرَّد من جهة، ولكنه داخل فيه؛ من حيث هو مَطِيّة للولوج في علاقة مع المفردات الحياتية للإنسان، ولكنها علاقة من خارج الإنسان لا من داخله.

وهذا التفريق ضروري لأنه يدل على أنه بخلاف الزمان الوجودي – كما أسماه جميل صليبا – فـ «الزمان الوجودي: هو الزمان الذاتي، أو الزمان الوجداني المصبوغ بالانفعال؛ كزمان الانتظار، أو زمان الأمل»[1]؛ فالزمان الوجودي علاقته بالإنسان من داخله، من ملامح نفسيّته، ولذلك هو مُغرقٌ في الذاتيَّة؛ لأنه مرهون بالخبرة الإنسانية، وهذه الخبرة لا تُمكِّن من قياس الزمان بموضوعية؛ لأن الإحساس به مرهون بالحالة النفسية للفرد، فقد يشعر به بطيئاً ثقيلاً في حالات يأسه وحزنه، وقد يشعر به سريعاً في حالات فرحه[2].

وقد سبق أن فرّق جميل صليبا بين الزمان الوجودي وما أسماه بالزمان الفاعل، ولكنه نظر إلى الأخير على أنه: «الذي يُطلَق على التأثير في الأشياء، فهو موضوعي وكمِّي وقابل للقياس»[3]، لكنه جمع في هذا التعريف بين مفهومين مختلفين للزمان: الأول بوصفه فاعلاً، والآخر بوصفه وقتاً مقدَّراً، وهذا يخالف ما اتفقت عليه المعاني السابقة من معنى الفاعلية الصرف، الذي تُلصقه بالدهر مجرّداً من القياس الكمّي.

وقد مرّ سابقاً أن العرب اعتادت أن تنسب إلى الدهر من الفاعلية ما حفر معلماً بارزاً في مجمل شعرها، إن لم يكن في كله، فصحّ بذلك أن يُطلق على هذا المعنى من الدهر اسم: **المعنى الشعري**. وقد أثاره غير واحد من قبل، فقد جاء في (دائرة المعارف الإسلامية): إننا: «لو نظرنا في جملة النصوص المأثورة عن العرب الجاهليين لوجدنا أن فكرة الدهر

(1) صليبا: المعجم الفلسفي 638/1.
(2) ميرهوف، هانز: الزمن في الأدب 10 – 11، 18 – 20.
(3) صليبا: المعجم الفلسفي 638/1.

كانت قديمة عندهم، وهي عند الشعراء مفهوم شعري يستعينون به في الدلالة على مجرى الحوادث الكونية وتصرّف الأقدار، ولكن الكلمة لم تكن تدل على قوة شخصيّة، بل على قوّة غير شخصية تتصرَّف في الأشياء وفي الناس»[1].

وفي الأطروحة التي تقدّم بها صلاح عبد الحافظ عن الشعر الجاهلي ثمة تمييز بين ثلاثة أنواع للزمان، منها: الزمان الدهري، وهو عنده «كل ما تناول العلاقة بين الشاعر وبين الدهر أو القدر أو الموت أو المصير أو البقاء أو الفناء؛ أي كل ما فرض على الشاعر من قبل ذلك الكون الذي يحتويه، بالإضافة إلى عنصر المكان»[2]. بيد أن الزمان الدهري بهذا المعنى يبدو مُحمَّلاً بمعانٍ ينوء بها كاهله، وهي معانٍ لا تمتّ إلى الدهر بصلة لا من قريب ولا من بعيد؛ فالموت غيرُ الدهر، وغير القدر، وغير الفناء، وغير المكان. وحُقَّ لكلّ منها أن يستقل بتأثيره الخاص، ولا يجوز بحال من الأحوال أن تصهر جميعها في بوتقة الدهر، وإلا أصبح دهراً ليس كالأدهر.

وعلى هذا يكون المعنى الشعري للدهر هو: النظر إليه قوةً زمنيةً ضاغطة، من أهم سماتها الفاعلية والتغيير. وقد أشارت إلى شيء من ذلك دائرة المعارف الإسلامية؛ من خلال ربطها بين الدهر واعتقاد الشعراء بقوةٍ ما تُسيِّر الأشياء، وتحكم الإنسان[3]. هذه القوة لها حضور متجذِّر في تاريخ الخبرة الإنسانية، حضور يُمكِّن من نفسه بسهولة ويُسر، بإلقاء نظرة متمهِّلة فحسب؛ إلى الأطر العامة لعلاقة الإنسان بالدهر ـ القوة. وإنَّ نظرة كتلك ستدفع إلى الاعتراف بأن هذه العلاقة ما فتئت تفرض نفسها على مجمل الإنتاج الأدبي العربي، والشعري خاصةً.

(1) مجموعة: دائرة المعارف الإسلامية 390/10.
(2) عبد الحافظ، صلاح: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره (و).
(3) مجموعة: دائرة المعارف الإسلامية 390/10.

الفصل الأول
إطار الظاهرة

- التقاطبية الأندلسية.
- اضطراب السياسة.
- الضغط الاجتماعي.
- الوضع الثقافي.
- الإنسان والزمان.

لم يكن الحديث عن الدهر في الشعر الأندلسي بدعاً لشعراء عهدي المرابطين والموحدين؛ فقد سبق لمن قبلهم أن خاضوا فيه بدرجات مختلفة، تعلو حيناً وتنخفض أحايين أخرى. على أن الأمر في هذين العهدين خرج عن سالف عهده، وما عاد يترك القارئ يمر به عَرَضاً، بل بات يفاجئه كلما استعرض الشعر فيه؛ فأدبيَّاته عجّت متونها بقصائد فيها عن الدهر الشيء الكثير، كما أن الشكوى منه خاصة باتت مزية بارزة لشعرائه.

ولابد من الإشارة إلى أن أهم ملمح للدهر ظهر في النصوص هو القوة الضاغطة، ولذلك كان أكثرها شكوى مؤلمة من الدهر. وبسبب من ذلك آثرنا أن يكون عرض الأُطر مقصوراً على ما من شأنه أن يذكي هذا المعنى، أو يكون بمنزلة رحم لها؛ وذلك بالاعتماد على الانتقاء المدروس لكل ما يؤثر في هذه الظاهرة؛ بعيداً عن عرض مجمل الحياة السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية... الخ.

الإطار ـ المصطلح:

لقد قيل: (لا مشاحة في المصطلح)؛ لأن المرء قد يعالج مصطلحاً ما بمفهوم يختلف درجةً عن الوجه الذي يستخدمه آخرون، وإن فعل فَيَحْسُنُ به أن يشرح مفهومَه قبل أن يشرع في تطبيقه، ليكون الآخرون على بيِّنة منه حين يطالعونه. وقد أردنا لمصطلح (الإطار) الذي استُخدم في عنوان الفصل أن ينعتق مما علق به من شوائب الحيادية والسكونية، أو معاني الحدود الجغرافية للأمكنة أو الأشياء، فلم يعد إطاراً لِلَوحة فنية تتلخّص وظيفته في حفظها وإبراز حدودها بحيادية؛ لأنه بهذا المعنى خارج عن تشكيل فَنِّيَّتها، وإنما أردنا له أن يكونَ داخلاً في اللوحة جزءاً لا يُجْتزأ من تشكيلها الفنّي، ليكون أقرب إلى الفاعلية وأبعد عن الحيادية؛ فإطار الظاهرة ليس حدودها فحسب؛ بل رحمها التي احتضنتها حتى نمت وربت، وهو الظرف الذي تكوّنت فيه. وبذلك يصبح عاملاً من عوامل تشكيلها، لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاهله إذا أُريدَ فهم الظاهرة.

وانطلاقاً من هذا المعنى فإن للأطر فروعاً عدة تتقاسمها ستة عناوين تميز هذا من ذاك، على ألا يغيب عن البال أن التقسيم قائم على الافتراض، وقد اخترناه للتسهيل الدرسي فحسب، وهذا يعني أن الحدود بين هذه الأطر ليست من الصلابة بحيث تمنع التزاور والتضايف، فبينها جميعها روابط من أمشاج، كما أن بعضها لبعض ظهير في الفاعلية؛ فليس ثمة تأثير سياسي بمعزل عن المجتمع، كما أنه ليس ثمة تأثير من المجتمع بمعزل عن السياسة، وسيّان البدء بهذا أو بذاك؛ فالأطر كلّها كالدائرة؛ لا يُعرف أين تبدأ أو أين تنتهي، وإنما يُنظر إليها في كلّيتها.

أولاً: التقاطبية الأندلسية:

تُشير صُحف دارسي الأدب ومن في حكمهم إلى وجود ملامح لثُنائيةٍ في ذهن الأندلسي، قطباها الأندلس والمشرق؛ وذلك كأنْ يوصَف الأندلسيُّ بأنّ عينه على المشرق، وعينه الأخرى على كينونته الزائدة على مشرقيته، أو أن يُكتفى بالتساؤل عن كيفية معالجة المفارقة في كون الفرد في شبه الجزيرة الإيبيرية أندلسياً مشرقياً في آن واحد[1]. وإذا كان الأمر كذلك، فإنه يبدو من المفيد الخروج بهذا المفهوم من حيز الوجود بالقوة إلى حيز الوجود بالفعل.

وفي سبيل دراسة تلك الثنائية استعرنا مفهوم (التقاطبية) من كتاب لحسن بحراوي عن بنية الشكل الروائي[2]؛ لقدرة هذا المفهوم على فضِّ كثير من النزاعات، وحلّ ما لغز منها؛ لأنه ليس قاصراً على دراسة المكان في الرواية، بل أداة تُستخدم كلما احتجت. وإذا كان يُعين على فهم العلاقات بين عناصر الفضاء الروائي، فهو أيضاً قادرٌ على أن يمارس فعلاً لا يقل أهمية عن ذلك؛ لأنه يحقق النظر في الحياة في الأندلس في صيرورتها الحركية، لا في سكونها الخالي من الحياة، ففي المجتمع الأندلسي لا يمكن عزل الفرد عن إحساسه بسطوة

(1) نذكر من هذه الدراسات: الأصول الفنية للشعر الأندلسي عصر الإمارة 104، وحول الأدب الأندلسي 143، وظاهرة الانتماء في الأدب الأندلسي، القسم الأول 50 – 66، والقسم الثاني 45 – 56.
(2) بحراوي: بنية الشكل الروائي 98.

المشرق؛ إذ لم يكن هذا الفرد قادراً على رسم ملامحه الخاصة – في أغلب الأحيان– بمعزلٍ عما هو عليه الأمر في المشرق، فكانت عينه على المشرق في أغلب مفردات حياته، يحتذيه حيناً، ويتمرد عليه حيناً آخر. وبهذا كان المشرق بمنزلة الحافز المحرِّك لكثير من أفعال الأندلسي؛ فهو إن ألَّف كتاباً فإنما يؤلفه ليناظر به أهل المشرق، أو ليفخر عليهم به.

يقول أبو الوليد الحميري في مقدمة كتابه (البديع في وصف الربيع): إن «أهل المشرق على تأليفهم لأشعارهم، وتثقيفهم لأخبارهم، مذ تكلمت العرب بكلامها، وشغلت بنثرها ونظامها إلى هلمّ جرّاً، لا يجدون لأنفسهم من التشبيهات في هذه الموصوفات ما وجدته لأهل بلدي، على كثرة ما سقط منها عن يدي بالغفلة التي ذكرتها عنها، وقلة التهمُّم بها، وعلى قرب عهد الأندلس بمنتحلي الإسلام، فكيف بمنتحلي الكلام، ولو تأخروا عن إدراك المشرقيين في كل نحو وغرض، وتقهقروا عن لحاقهم في كل جوهر وعَرَض، لكانوا أحقاء بالتأخر، وأحرياء بالتقهقر. فكيف يُرى فضلهم وقد سبقوا في أحسن المعاني مُجتلىً وأطيبها مُجتنىً، وهو الباب الذي تضمنه هذا الكتاب، فلهم فيه من الاختراع الفائق، والابتداع الرائق، وحسن التمثيل والتشبيه، ما لا يقوم أولئك مقامهم فيه»(1). فأبو الوليد ما كتب الذي كتبه إلا وعينه على المشرق، ولولا ذلك ربما ما خرج كتابه إلى النور.

وهذا الفتح بن خاقان يقول عن كتابه: «وسميتها (مطمح الأنفس ومسرح التأنس في مُلَح أهل الأندلس)، وأبقيتها لذوي الآداب ذكراً، ولأهل الإحسان فخراً، يساجلون بها أهل العراق، ويحاسنون بمحاسنها الشمس عند الإشراق»(2). وجلي هنا أن الفتح بن خاقان يضع في ذهنه ـ وهو سبيله إلى تأليف كتابه ـ مساجلة أهل المشرق به.

إذن، لا يوجد استقلال في كثير من سلوك الأندلسي، وهذا ما أشار إليه ابن بسام في ذخيرته حين رأى: « أن أهل هذا الأفق أبَوْا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طنّ بأقصى

---

(1) الحميري، أبو الوليد: البديع في وصف الربيع 4 (المتن).

(2) ابن خاقان، الفتح: مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس 148 – 149، ولمزيد من الأمثلة ينظر الحميدي: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس 184. والكلاعي: إحكام صنعة الكلام 50 – 51.

الشام والعراق ذباب، لَجَثوْا على هذا صنماً، وتلوا ذلك كتاباً محكماً، وأخبارهم الباهرة، وأشعارهم السائرة مرمى القضية، ومُناخ الرذيَّة، لا يعمر بها جنان ولا خلد، ولا يصرف فيها لسان ولا يد»[1]. وليبعد ابن بسام عن نفسه ما قد يُتّهم به من تحيّز إلى الأندلس أو رغبة عن المشرق، يُحيل الأمر إلى مشكلة الصراع بين الجديد والقديم، محاولاً أن يُعلّل منطقية ما يدعو إليه من انصراف إلى الذات الأندلسية في ما تقدمه من جديد؛ لأن للجديد طلاوة افتقدها القديم من كثرة تعاوره على الألسنة[2].

ولم يتوقف الأمر عند حد تأليف الكتب، بل تجاوزه إلى مظاهر السلوك الاجتماعي بين عامة الناس وخاصتهم، وإلى نُظُم الحكم أيضاً؛ كإعلان الخلافة الأموية مقابلاً للخلافة العباسية. ومن ذلك أيضاً ما جاء في (المُعْجِب) عن عبد الرحمن بن مُقَانا الأشْبوني، أنه مدح إدريس بن يحيى المسمى بالعالي بقوله[3]:

يـا بـنـي أحـمـدَ يـا خـيـرَ الـورى ... لأبـيـكُـم كـانَ وفـدُ الـمـسـلـمـيـنْ

نَـزَلَ الـوحـيُ عـلـيـه فـاحْـتَـبـى ... فـي الـدُّجـى فَـوْقَـهُـمُ الـروحُ الأمـيـنْ

خُـلِـقُـوا مـن مـاءِ عَـدْلٍ وتُـقـى ... وجَـمـيـعُ الـنـاسِ مـن مـاءٍ وطـيـنْ

انـظُـرونـا نَـقْـتَـبـسْ مِـن نُـورِكـمْ ... إنّـهُ مـن نـورِ ربِّ الـعـالـمـيـنْ

وكان من عادة الشعراء أن تمدحه من وراء حجاب؛ تقليداً لطريقة بني العباس في المشرق، فعندما بلغ الشاعر قوله (انظرونا نقتبس من نوركم) أمر إدريس حاجبه بكشف الحجاب. وهذا التقليد يدل على مبلغ تأثرهم بالمشارقة.

فلم يستطع الأندلسي غالباً أن يكون هو ذاته؛ لأنه يستند في جلّ ما يفعله على ركيزة تُحدِّد له سابقاً اتجاهات حركته، هذه الركيزة هي التقاطبية بين الأندلس والمشرق، وما سلوك الفرد إلا نتاج لعلاقتهما، ولم يكن ليمتلك حرية الفعل خارج حدود هذه التقاطبية؛

(1) الشنتريني، ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة 12/1.

(2) المصدر نفسه 1/1 12.

(3) المراكشي، عبد الواحد: المعجب في تلخيص أخبار المغرب 65 (الحاشية). وثمة شاهد آخر يدل على تأثرهم بغناء المشارقة، ينظر الحميدي: جذوة المقتبس 304.

لأن كثيراً من سلوكه ليس إلا ردود أفعال لما هو عليه الأمر في المشرق.

ويختلف الأخذ بمفهوم التقاطبية مفتاحاً إلى فهم بنية السلوك الأندلسي، عن القول بمحض تقليد الأندلسي للمشرقي، أو بمحض أندلسيته ومفارقته له؛ فالقول بالتقليد حكم قيمة سلبي لا ينظر إلى الحياة في حركتها الطبيعية، بل يجمدها ويأخذ منها ما يشاء بمعزل عن علاقاته بما حوله. على حين يبدو القول بالتقاطبية أكثر قدرة على فهم الحياة الأندلسية بما هي عليه من حركة؛ فهو ليس حكم قيمة، بل حالة وصف مطلقة، وهو محاولة لرد السبب إلى المسبب، والعلة إلى المعلول؛ فالأندلسي لا يقلد، ولا يعارض، ولا يستقل بأندلسيته فحسب؛ بل هو تجادل ذلك كله.

نشأة التقاطبية:

تكمن المشكلة الأساسية لدى الأندلسي في أنه تتوزعه طريقان: طريق تأخذ بمجامعه نحو المشرق، وطريق تسير به إلى الأندلس، فقدَمٌ على هذه وأخرى على تلك، لا هو بقادر على أن يحيد عن هذه إلى تلك، ولا هو بقادر على العكس، وليته استطاع أن يجمع بينهمابتوافق متزن، بل كان جمعه إلى الفوضى أقرب منه إلى الاتساق؛ فقد ظنهما قطبين متضادين، ولذلك حاد عن الجادة، ولو أنه ضرب صفحاً عن اعتقاده بتضادهما، ونظر إليهما على أنهما متكاملتان لنجح في جمعه، ولاستوى عوده، ولكنه لم يفعل، فمال قبل أن يستوي.

فما علة اجتماع دافعي المشرقية والأندلسية لدى الفرد الأندلسي؟

المشرقية[1]:

هناك أسباب عديدة مهمة تتميز بقوة التأثير، ووضوح المعالم، وتجذُّر الوجود، دفعت

(1) أشار د.سلمان حطاب إلى (المشرقية) في نفوس الأندلسيين؛ فرأى أنها «كانت مغروسة في جذور هؤلاء الأندلسيين النفسية». وأنها «ليست مشاعر فرد يتقوَّل شعراً فيفصح عن التوجه الفردي نحو الشرق، بل

الأندلسيين إلى الإحساس بمشرقيتهم.

من ذلك أن المشرق أصلهم وموطنهم، هم منه وإليه ينتسبون، منه ارتحلوا وإليه يحنون، وإذا صحَّ عدُّ عبد الرحمن الداخل رمزاً للأندلسيين في خوفه من العباسيين وهربه منهم، وسعيه إلى منابذتهم، وبحثه الدؤوب عن عزٍّ وحضارةٍ يقابلهم بهما، ويعلن حياته ووجوده من خلالهما، إذا صح ذلك كله صح أيضاً أن نعد الأبيات التي قالها في النخلة – حين حنّ إلى مرابع صباه – رمزاً لصوت الحنين الدفين الذي يطوّفُ في صدور الأندلسيين، ويبحث عن مخرج(1):

يا نخلُ أنتِ فريدةٌ مثلي ... في الأرض، نائيةٌ عن الأهلِ

تبكي، وهل تبكي مكمَّمةٌ ... عجماءُ لم تُجبَل على جَبْلي!

ولوَ انها عقِلَت، إذاً لَبكَت ... ماءَ الفُراتِ ومنبتَ النخلِ

لكنها حُرمت، وأخرجَني ... بُغضي بني العباسِ عن أهلي

وأنّى لرجلٍ أن ينسى موطنه الذي نشأ فيه وشبَّ عن الطوق؟! وإن غلبه أمر على أن يهجره، فإنما يحمله في صدره أينما حط عصا ترحاله، تستثيره الذكريات ويُهدهده الأمل. هذا هو عماد ما أحسّ به الأندلسيون تجاه المشرق؛ فهم منه ولكنهم بعيدون عنه.

ولعل هذا الحنين بدأ يفتر شيئاً فشيئاً منذ إعلان الخلافة، وراح الرجال يُنسَبون إلى أماكنهم من الأندلس؛ كالمالقي والسرقُسْطي والبطلْيوسي... الخ، بدلاً من نسبتهم إلى قبائل أو أماكن مشرقية.

وزاد من عمق هذا الإحساس أن المشرق عندهم بمنزلة الهويَّة وتراث الأجداد؛ فإن قيل: عرب؛ فإلى المشرق نسبتهم، وإن قيل: مسلمون؛ فمن المشرق نشأتهم. ولا يربطهم

توجه الأندلس بكليتها نحو جذورها». الشعر السياسي في الأندلس في عهد الطوائف 107، 108. وأشار أيضاً عبد الله بن ثقفان إلى شيء من ملامح هذه المشرقية ضمن ما سماه الانتماء المشرقي. ظاهرة الانتماء في الأدب الأندلسي القسم الأول 54 – 66.

(1) المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب 60/3.

مع المكان في الأندلس تاريخ مشترك، على حين تمتد جذور هذا التاريخ في كل ذرة من صحارى المشرق وسهوله.

ويبدو أن ما يُعرف عن إعجاب الأجيال اللاحقة بالأجيال السابقة قد أسهم في دفعهم إلى المشرقية(1)، إذ لا مستقبل بغير ماضٍ، ولا جدَّة بغير قدم؛ فاللاحق لا يستطيع أن يبدأ من فراغ، ولابد له من مُتّكأ وأساس يبدأ العمل عليه، فالحضارات تتكامل صيرورتها بحركة ماضيها الدافعة للحاضر والمستقبل. ولكي يكون المرء أميناً لانتمائه إلى أمته لابد له من ملامح مشتركة مع تراثه، تبرز هذه الملامح حين تنبض الحركة نحو المستقبل بروح الحضارة العامة: تراثها وحاضرها، وبهذا التكامل تتكون الهوية الخاصة بكل حضارة على وجه الأرض.

وبمناسبة الحديث عن الحضارات يبدو من الضروري الإشارة إلى أن المشرق هو مهد الحضارة الإسلامية، فيه خرج الرسول ﷺ، ومنه انتشر الدين الإسلامي إلى أقاصي الأرض، وفيه بدئت الخلافة الإسلامية بخلفائها الراشدين، ومنه انطلقت الفتوحات الإسلامية، وإليه ـ حيث الكعبة المشرفة ـ تتوجه كل يوم أرواح المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، فهو إذن قبلة المصلين، ومنبع الدين، ومحل الأماكن المقدسة التي يؤمها طلباً للحج، ولم يتوقف الأمر عند ذلك الحد فحسب؛ بل كان المشرق أيضاً منبع الثقافة، ولذلك كثرت رحلتهم إليه؛ فمن الشرف عندهم أن يروي أحدهم عن شيوخ حواضر المشرق(2).

ولا يكون الشاعر شاعراً إلا إذا قورن بصنوه في المشرق، فإذا جاء بما يعدله أو يفوقه كان له حق الريادة بين أهله، وإذا لم يستطع أن يفعل فلن يجد أذناً مصغية أو اعترافاً بحق. ولقد جرّ هذا الأمر على الشعراء أذىً كبيراً؛ فلم يكن ليعترف بفضلهم أو سبقهم؛ لأن الخاصة مقتنعون قبل العامة بأن الفضل يكاد يكون لأهل المشرق دون غيرهم، وكل من سواهم متطفل على مائدتهم غريب عنها، ولذلك كثرت معارضتهم لشعراء المشرق(3). وقد

(1) الرقب، شفيق: شعر الجهاد في عصر الموحدين 274.
(2) عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) 38 – 39.
(3) من ذلك معارضة سعيد بن محمد بن فرج لابن الرومي في النرجس. الحميدي: جذوة المقتبس 212.

لخّص ابن حزم هذه المعاناة في رسالته عن فضل الأندلس، فقال: «إنها الأندلس؛ خُصَّت من حسد أهلها للعالم الظاهر فيهم، الماهر منهم، واستقلالهم كثير ما يأتي به، واستهجانهم حسناته، وتتبعهم سقطاته وعثراته، وأكثر ذلك مدة حياته، بأضعاف ما في سائر البلاد»(1). على أنه يجب ألا يغيب عن البال أن كلام ابن حزم هذا يحمل من الخصوصية الشيء الكثير؛ إذ للمحنة التي عصفت به آثار واضحة في أسطره، ولكنها تبقى دليلاً على موقف الأندلسيين من أدبائهم وعلمائهم في حقبة من الحقب(2)، وعلى موقفهم من المشرق وتقديسهم لثقافته وعلمائه. وقد رأى أحد الباحثين أن نظرة التقديس التي ينظر بها أهل الأندلس والمغرب إلى الشرق حقيقةٌ كانت ولا تزال حتى اليوم، وسببها أنهم يرون المشرق نبعهم الأصيل، وما هم إلا فروعه في الثقافة واللغة خاصة(3).

وهذا الحديث يقود إلى الكلام على اللغة العربية التي يعد المشرق منبعاً لها؛ فالأعرابُ الذين يستشهد بكلامهم إنما هم من بواديه، وكتب اللغة البلاغية والنحوية إنما هي منه، وعليها تتلمذ الأندلسيون؛ مثل(الكتاب) لسيبويه، أو كتب الكسائي.

ولقد غالى بعضهم في حديثه عن اللغة العربية في الأندلس حين وصفها بالبداوة والخيال، وجزالة العبارة، وسلامة التركيب والإعراب، وفخامة الألفاظ والجرس، وحلاوة الموسيقا، وأنها ما داخلها الضعف، ولا شابها دخيل أو عجمة، بحجة أن الذين هاجروا إليها كانوا بداة غيورين على اللغة. فهذا الكلام يخالف ما ذكره المقري نقلاً عن ابن سعيد في (المغرب) حين قال: «كلام أهل الأندلس الشائع في الخواص والعوام كثير الانحراف عما تقتضيه أوضاع العربية، حتى لو أن شخصاً من العرب سمع كلام الشلوبيني أبي علي – المشار إليه بعلم النحو في عصرنا، الذي غربت تصانيفه وشرقت – وهو يُقرئ درسه،

(1) المقري: نفح الطيب 3/166-167.
(2) لم يكن هذا الموقف من العلماء واحداً في كل العهود التي مرت على الأندلس، لكن البحث لا يناقش هاهنا تطور هذا الموقف وعلاقته بتطور الشعور بالأندلسية، بقدر ما يصور مظهراً من المظاهر العامة لتعلق الأندلسيين بالمشرق؛ دليلاً مؤيداً لمفهوم التقاطبية. وثمة حادثة أخرى تؤكد ما قاله ابن حزم، جرت مع منذر بن سعيد البلوطي، ينظر الحميدي: جذوة المقتبس 326.
(3) دياب، علي: الغزل الأندلسي في القرن الخامس الهجري 73.

لضحك بملء فيه من شدة التحريف الذي في لسانه، والخاص منهم إذا تكلم بالإعراب، وأخذ يجري على قوانين النحو، استثقلوه واستبردوه، لكن ذلك مراعىً عندهم في القراءات والمخاطبات بالرسائل»[1].

وليس بعيداً عن الحقيقة في شيء القول إن الأندلسي كان يدين بالولاء للمشرق بحكم التبعية له؛ فالأندلس ـ وإن أعلنت الخلافة في عهد من عهودها ـ ليست إلا إقليماً من الأقاليم الإسلامية، وولاية من ولايات المشرق الإسلامي، فتحها المسلمون القادمون من هناك لنشر دين الله بين ربوعها، ومنذ ذلك الحين ما استطاعت أن تخرج عن حدود هذه الولاية، لأنه خروج غير مستطاع، وليس من سبيل للوصول إليه، ولذلك كان التأثر بالمشرق هو تأثر الفرع بالأصل، ومن الطبيعي أن يتم هذا التأثر والتأثير؛ لأن فاتحي الأندلس مشرقيون، وثقافتهم مشرقية، ولغتهم العربية هي لغة أهل المشرق، فكيف لا تكون حياتهم مطبوعة بطابع المشرق؟![2]، وهذا الولاء ولاء طبيعي تفرضه طبيعة الحضارة الإسلامية التي امتدت أقاليمها شرقاً وغرباً، ولكنَّ الأندلسيين أبوا إلا أن ينظروا إلى الأمر على أنه صورة لغالب ومغلوب، فاتصف كثير من أفعالهم بملامح هذا التصور؛ فديدن المغلوب تقليد الغالب أو معارضته في سائر أحواله؛ كالملبس والمأكل وغيرهما؛ لاعتقاد النفس بكمال من غلبها.

وهم فضلاً عن محاولاتهم تقليد المشارقة، كانوا يقرون بضعفهم أمامهم، وقلة حيلتهم معهم، فمن ذلك ما ورد في رسالة كتبها أبو المطرف بن مُثنى رداً على رسالة بعثها إليه أحد المشارقة؛ وفيها يقارن أبو المطرِّف بين الأندلسيين والمشرقيين فيقول: «وكيف نجاريهم، وإنما نحكيهم! وهل نحن ـ أهل هذه الجزيرة النائية عن خيار الأمم، المجاورة لجماهير العجم ـ إلا أجدر البريَّة باللكن، وأولاها بعدم الفطن، وأخلقها بالخَرَس، وأحقها بغلظ الحس؟! فلم يقرع سمع ابن من أبناء خاصتنا عند ميلاده، ولا خامر طبع الرضيع منهم في مهده، إلا كلام أمةٍ وكعاء، أعجمية خرقاء، ولا ارتضع إلا ثديها، ولا اكتسب إلا وعيها، ولا سكن إلا في حجرها، ولا مرَن إلا بتدبيرها، حتى إذا صار في عديد الرجال، وانتهى إلى

---

(1) المقري: نفح الطيب 3/221-222.

(2) دياب، علي: الغزل الأندلسي في القرن الخامس الهجري 65.

حدود الكمال، باشر طوائف النصرانية فخاطبهم بألسنتهم، وجدَّ في حفظ لغتهم، وعانى طباقهم، وكابد أخلاقهم، أفليس الذكاء مع هذا أبعد من ذُكاء عنه؟ وأما العامة منا فقد انقطع فيها المقال، وصحت المخيلة والخال»[1]؛ ففي النص اعتراف بالضعف الأندلسي والقوة للمشرقي، وهذا أمر غريب؛ لأن كاتبه توفي في زمن يفترض فيه أن الشعور بالأندلسية قد استطال عما كان عليه بادئ أمره.

وهذا ليس رأي رجل واحد فقط، فثمة أدلة كثيرة تعضد هذا الأمر، منها أبيات قالها ابن جبير – وهو أندلسي – يُفضِّل فيها المشرق على المغرب[2]:

لا يستوي شرقُ البلادِ وغربُها ... الشرقُ حازَ الفضلَ باستحقاقِ

انظر لِحَالِ الشمس عند طلوعِها ... زهراءَ تصحب بهْجَةَ الإشراقِ

وانظر لها عند الغروبِ كئيبةً ... صفراءَ تُعْقِبُ ظُلْمَةَ الآفاقِ

وكفى بيومِ طلوعها من غربِها ... أن تؤذِنَ الدُّنيا بِوشْكِ فراقِ

وتبرز هذه الأمثلة بجلاء موقف الأندلسي من المشرق، وهو موقف غريب، خارج عن حده الطبيعي؛ فلو أن الأندلسي ترك الأمور تسير على طبائعها، إذن لكانت حاله حال المسلمين في الأقاليم الأخرى كمصر وخراسان وغيرهما، ولكنه غالى في شعوره بضعفه وتبعيته إلى المشرق، حين ظنَّ الأمر صراعاً بين غالب ومغلوب، فألجأ الدارسين إلى القول بتقليده له، على حين أن الأمر كلَّه لا يعدو أن يكون اتكاء الفرع على أصله، والابن على أبيه، و«لو لم يكن التقليد مقصوداً لكان التشابه أيضاً محتوماً»[3]، وما ذاك إلا لأنهما (المشرقي والأندلسي) ينتميان إلى حضارة مشتركة.

---

(1) ابن بسام: الذخيرة 3/414-415.

(2) ابن جبير: شعره 73.

(3) عباس، إحسان: عصر سيادة قرطبة 39-40.

الأندلسية:

إن عزل الأندلسية عن المشرقية ليس بسبب تتاليهما تاريخياً، ولا يراد به أنهما منفصلتان؛ فالشعور بالمشرقية واكب الأندلسية خطوة خطوة، إن قوي الإحساس بهذه ضعُفت تلك، وإن ضعفت هذه قويت تلك، وهذا الفصل إنما هو للتسهيل الدرسي فحسب.

ولعلنا لا نعدو الحقيقة في شيء إذا قلنا: إن الأندلسية بدأت تخط أسطرها الأولى منذ وصول عبد الرحمن الداخل، الذي حمل معه شعوراً غالباً بعزة النفس ورغبة في الاستقلال وإرادة قوية في بناء مملكة توازي الممالك العباسية أو تفوقها، فشرع يبني مملكته حَجْرة حَجْرة، وكان له ما أراد، ففرض السطوة والأمن، وأخضع الأطراف المتمردة، وقضى على الثورات والفتن، وانتقلت رغبته في الاستقلال إلى الأمراء الأمويين من بعده، فتطاولوا في البنيان، وشيَّدوا المساجد، وشجعوا الأدب والأدباء بالعطايا والهبات، تحدوهم الرغبة في ألا يكونوا ذيلاً للعباسيين.

ولقد كانت هذه الروح كفيلة بإيقاظ الشعور بالخصوصية؛ بله التفرد، فقد أحسّ الفرد الأندلسي أنه ينتمي إلى مجتمع يسعى ما استطاع إلى أن يثبت تفوقه على المشرق، وهو سعيٌ يُمثل حرص الأمويين على إثبات القوة أمام العباسيين، ولذلك كان أمراؤهم حريصين على سبق العباسيين في جمع وسائل النهضة لدولتهم في مختلف المجالات. وربما كان سرّ ذلك أن الأمويين يريدون أن يفهم الناس أنهم هم الأمل المرتجى؛ لتتعلق بهم القلوب حين ينقطع رجاؤها في الخلافة العباسية التي يترقبون زوالها(1)، ولعله من البديهي أن نقول: إن هذا الخلاف السياسي بين الدولتين كان يستند إلى تباين (أيديولوجي) عميق بينهما يعود إلى اختلافهما في إمامة المسلمين.

على أن هذا السياق لم يقتصر على القادة فحسب، إذ سرعان ما تشربته عامة الناس وخاصتها، فأصبح التنافس مع المشارقة ديدنهم الذي ما فتئ يغزل لهم كل سلوك أو قول؛ ليثبتوا لأنفسهم وللآخرين أنهم ليسوا تبعاً لأحد، وإنما هم السابقون.

(1) أبو الخشب، إبراهيم علي: تاريخ الأدب العربي في الأندلس 54.

ومما أذكى فتيل التنافس: إعلان عبد الرحمن الناصر الخلافة؛ فهذا يعني أن الشعور بالاستقلال لم يعد كافياً لإرضاء الأمويين، فأعلنوه رسمياً وعلى الملأ غير هيّابين أو خائفين؛ فبغداد في حال لا تسمح بحربهم. وهكذا استطال الشعور بالأندلسية، ولم يعد الفرد ينتمي لإمارة عباسية؛ بل لخلافة أموية مستقلة.

ولقد عمل الأمراء بما عرفوا به من بُعد الهمّة على أن تكون الأندلس مركزاً ثقافياً مرموقاً بين البلاد التي تجاورها، فحرصوا على العلماء، وتنافسوا في اقتناء الكتب والمكتبات. حتى إن الحكم الثاني «كان له في القاهرة وبغداد ودمشق والإسكندرية عمال مكلفون باستنساخ كل الكتب القيّمة؛ قديمة كانت أو حديثة، وكان قصره حافلاً بالكتب وأهلها حتى بدا وكأنه مصنع لا يُرى فيه إلا نسّاخون ومجلّدون، ومزخرفون يحلون الكتب بالمنمنمات والرسوم الجميلة»[1]، فتهيأت للأندلس بذلك شروط الاستقلال المعنوي، ويبدو أن هذا الشعور بالرغبة في التميز على المشارقة قد أدركه بعض الشعراء، فراحوا يلمِّحون إليه في شعرهم، ولأبي العلاء صاعِد بيتان في المنصور بن أبي عامر، يشير فيهما إلى تفضيله المنصور على ملوك الشرق كافة[2]:

إليك حدوتُ ناجيةَ الرِّكاب ... محمَّلةً أمانيَّ كالهِضابِ

وبعتُ ملوكَ أهلِ الشرقِ طرّاً ... بواحدها وسيِّدها اللبابِ

ولعل لموقف الاستصغار الذي وقفه المشارقة من الأندلسيين كبير أثر في إثارة الغضب للكرامة الجماعية، والاعتداد بالأندلسية، فقد تنوقلت أخبار كثيرة عن استحسان المشارقة لأشعار أهلهم دون غيرها، فمن ذلك أن سعيد بن أحمد لما رحل إلى مصر لقيه بعض الأدباء، واستنشده لأهل الأندلس فأنشده، فعلّق المصري بأن شعر أهل المشرق أجمل من شعر أهل الأندلس، فأراد سعيد أن يمتحنه فقال له: صدقت، فكيف لنا أن نقول مثل قصيدة

---

(1) بلنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي 10.

(2) الحميدي: جذوة المقتبس 224. وثمة حادثة أخرى نلحظ فيها إلحاح الخلفاء أنفسهم على معارضة خلفاء بني عباس؛ فقد ورد أن الحكم المستنصر طلب أن يؤلف له كتاب في خلفاء الأمويين بالمشرق والأندلس، على غرار كتاب الصولي في أشعار خلفاء بني العباس. ينظر المصدر نفسه 235 – 236.

أبي نواس؟ وذكر له أبياتاً ليحيى الغزال الأندلسي، فظنها المصري لأبي نواس؛ فطار بها فرحاً، فلما طالت بها سعادته أطلعه سعيد على حقيقتها، وأنه أراد بذلك امتحانه، فخجل(1).

وقد علق صاحب (المُطرب) على هذه الحادثة بقوله: « وهذا الشعر لو رُوي لعمر بن أبي ربيعة، أو لبشار بن برد، أو لعباس بن الأحنف، ومن سلك هذا المسلك من الشعراء المحسنين؛ لاستُغرب له، وإنما أوجب أن يكون ذكره منسياً؛ أن كان أندلسياً، وإلا فما له أُحمل، وما حقّ مثله أن يُهمل... وهل نحن إلا نُظلم، في حقنا ونُهتضم؟! ياالله لأهل المشرق! قولة غاصٍّ بها شَرق. ألا نَظَروا إلى الإحسان بعين الاستحسان، وأقصروا عن استهجان الكريم الهِجان، ولم يخرجهم الإزراء بالمكان عن حد الإمكان. لئن أرهفَت بصائرهم البصرةُ وأرَقّتها الرّقّتان، فقد درجنا نحن بحيث مرج البحرين يلتقيان، فإن منهما مخرج اللؤلؤ والمرجان»(2).

ويظهر من هذا التعليق أن صاحبه يضيق بموقف المشارقة من الأندلسيين، ولا يرى فيه سلوكاً فردياً خاصاً، بل موقفاً جماعياً، وهذا الأمر ولد لدى الأندلسيين ردة فعل قويَّة جعلتهم في أحايين كثيرة يفضلون أدبهم وعلمهم على المشارقة(3)، وما ذاك إلا لإعادة التوازن إلى شعورهم الجماعي الذي كان يرفض موقف المشارقة، ويرى فيه خروجاً عن جادة الحق. وإذا كان لأحد ـ كما يبدو من كلام صاحب (المُطرب) ـ أن يفخر على آخر، فإنما ذلك حقّ الأندلسي على المشرقي؛ لأنه بحكم الأصل مشرقي، ولكنه يزيد عليه بوجوه مختلفة، ولذلك هو مشرقي وزيادة. ولقد دفع هذا الموقف المشرقي تجاه الأندلسيين ابن سعيد إلى تأليف كتاب في المناظرة بين المشرق والمغرب، وقال عن ذلك: « والمناظرة بين المشرق والمغرب تحتمل كتاباً وقد صنفته بالشام لضرورة دعت إلى ذلك؛ من شدة إنحاء المشارقة على المغاربة من كل جهة»(4).

ولعل مما أسهم في إزكاء إحساس الأندلسي بالتفوق على المشرقي: ما حباه الله به من

(1) المصدر نفسه 212.
(2) ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب 145.
(3) الحميري: البديع في وصف الربيع 4 (المتن).
(4) العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار 5/46: 25.

طبيعة غنية ساحرة. ثم إن جهاده المستمر في سبيل الله ـ بسبب تماسه المباشر مع حدود الأعداء ـ جعله يشعر بالفخر والاعتزاز؛ لأنه حامي حمى الدين، ورافع راية الإسلام[1]. ولاختلاف البيئة الأندلسية عن المشرقية دور كبير في إزكاء الخصوصية؛ لأنها تعني تغيراً في طرائق الحياة وملامح الخلق. وإذا أضفنا إلى ذلك الاختلاط بالجيران من الأمم الأخرى وما له من تأثير، أدركنا البعدَ الحقيقي لأثر واختلاف البيئة. وأكثر ما تُلمس مظاهر تغير البيئة في الأمثال؛ لأن المثل شديد الالتصاق بتفاصيل الحياة اليومية، ولذلك كان الأقدر على إظهارها في أثنائه. ومن ينظر إلى الأمثال الشائعة في الأندلس يستطيع أن يرى بسهولة خصوصيتها، وتميّز كثير منها عما هو شائع في المشرق[2].

وكان عهدُ ملوك الطوائف عهدَ نعمة على الأدب والأدباء، ولم تكن الصورة السياسية للأندلس المجزَّأة لتُضارّ صورة الأدب فيها؛ فقد كان في تفرُّق ملوك الطوائف ـ كما يرى الشَّقُنْدي ـ كبير فضل على العلماء: «إذ نفّقوا سوق العلوم، وتباروا في المثوبة على المنثور والمنظوم، فما كان أعظم مباهاتهم إلا قول: العالم الفلاني عند الملك الفلاني، والشاعر الفلاني مختص بالملك الفلاني، وليس منهم إلا من بَذَل وُسْعَه في المكارم، ونبَّهت الأمداح من مآثره ما ليس طول الدهر بنائم... ولم تزل الشعراء تتهادى بينهم تهادي النواسم بين الرياض، وتفتك في أموالهم فتكة البرّاض، حتى إن أحد شعرائهم بلغ به ما رآه من منافساتهم في أمداحه، أن حلف أن لا يمدح أحداً منهم بقصيدة إلا بمئة دينار»[3]. فأثّر هذا المناخ الثقافي إيجاباً في شعور الأندلسي بذاته، فتقدّمت الأندلسية خطوات إلى الأمام[4].

---

(1) ينظر عن إحساس الأندلسي بتفوقه على المشرقي شلبي: الأصول الفنية للشعر الأندلسي 104 – 107.

(2) أثبت عبد العزيز الأهواني في مقاله (أمثال العامة في الأندلس): الوارد ضمن الدراسات المهداة إلى طه حسين: مجموعة من الأمثال منقولة عن كتاب ابن عاصم القيسي (حدائق الأزهار) تؤكد الخصوصية التي ذكرناها. وينظر مجموعة: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين 364/297.

(3) المقري: نفح الطيب 190/3.

(4) يعرض هنري بيريس في كتابه عن عهد ملوك الطوائف المكانة التي وصل إليها الشعراء في هذه المرحلة، وعلى الرغم من أنه يذكر بعض الأمثلة السلبية لهم ويحاول تعميمها؛ فإنه يُلاحظ من خلال الاستشهادات التي يسوقها أنها حالات قليلة؛ إذ الأغلب الأعم أن الشعراء قد تنعموا في كنف ملوك الطوائف بسبب التنافس الذي كان بينهم. ينظر بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف 58 – 86.

ولقد برزت الأندلسية بقوة في عهدي المرابطين والموحدين؛ لأن الضغوط التي حلّت بالأندلسي كانت كبيرة، فكان فعله كبيراً أيضاً؛ فبعد أن كان يشعر بالاستصغار من المشارقة فقط، أصبح الآن يشعر به من المغاربة أيضاً، وعليه إذن أن يحارب (حرباً معنوية) على الجبهتين معاً. حتى إن مجالس خاصة كانت تعقد للتفاضل بين أهل الأندلس وأهل المغرب، وقصة رسالة الشَّقُنْدي شهيرة في هذا الباب.

وقد كان لشعور الأندلسي بعودة التبعية وفقدان الاستقلال كبير أثر في نفسه، فبعد أن كانت الأندلس مملكة قائمة بذاتها غير تابعة سياسياً لأحد، أصبحت فجأة ولاية من ولايات المغرب، يسوسها قوم من غير أهلها. كل ذلك كان يدفع الأندلسي إلى أن يبحث عن أندلسيته، وينافح عنها ما استطاع إلى ذلك سبيلاً. ولعل إدراك ذلك يبدو واضحاً إذا عُلم أن أهم المؤلفات الأدبية التي دافعت عن الأندلسية وحاولت إبرازها، إنما كتب معظمها في عهدي المرابطين والموحدين؛ (كالذخيرة) و (المطرب) ورسالة الشَّقُنْدي... الخ.

ولابد من الإشارة إلى أنه في عهدي المرابطين والموحدين ظهرت ثنائية جديدة تشبه تلك التي بين المشرق والأندلس، وقطباها المغرب والأندلس، ولكنها تختلف عن سابقتها في أننا لا نستطيع أن نقول بأن ثمة شعوراً بالمغربية يجذب الفرد نحو المغرب، وإنما هي تبعية المغلوب للغالب. وإن كان ثمة تقليد فمن زاوية الغلبة فحسب، كتقليد الأندلسيين للمرابطين في لبس اللثام(1). وتختلف هذه الثنائية في أن التقليد فيها لا يُقَارَن بالمعارضة والتميز والتنافس. لكننا لا نستطيع أن نُهمل الإشارة إلى هذه الثنائية؛ لأنها تُعَزِّز مقولة التقاطبية في الذهنية الأندلسية.

الأندلسية إذن مطلب لا مهرب منه، لاحقت أفرادها منذ أن وطئت أقدامهم شبه الجزيرة الإيبيرية، واشتد عودها شيئاً فشيئاً، حتى لم يُستطع الهرب يوماً من ربقتها، بل لقد غدت هي المطلب والخيار الوحيد للبقاء بقوة.

وهكذا تأكد مما سبق خضوعُ الأندلسي لقوتين تتجاذبانه: مشرقيته وأندلسيته، وتبينت أيضاً علّة هذا التجاذب وتجذّره في واقعه، فالأندلسي ما استطاع أبداً أن ينفك عن إحداهما

(1) ابن عبدون: ثلاث رسائل في آداب الحسبة والمحتسب 28.

إلى الأخرى؛ لأن ثمة عوامل قوية تشدّه إليهما معاً في آن واحد، أهمها: الانتماء الإسلامي، والانتماء العربي، والانتماء اللغوي، وكون الأندلس أولاً وأخيراً ولاية عربية إسلامية كغيرها من الولايات، شاء ذلك الأندلسي أم أبى، وهذا كله يؤكد أن نظم حياة الأندلسي وسلوكه ونتاجه الأدبي، لا يمكن أن تُفهم بمعزل عن التقاطبية التي تحركه.

ولقد سبق أن أشار عبد الله بن ثقفان إلى أن هنالك تجاوراً بين الانتماء المشرقي والانتماء الأندلسي، ولكنه أرجع هذا التجاور إلى ما أسماه أدب القوة (المشرقي)؛ الذي يكون دائماً أساساً لأدب المعرفة (الأندلسي)[1]. وقد تحدث أيضاً أحمد صلاحية عن تجاور تياري المشرقية والأندلسية في الأندلس؛ بدرجات متفاوتة بين كل عصر، ولكنه اكتفى بالبحث عن ملامح ذلك في الشعر[2]. وما نقول به يختلف عن الدراستين السابقتين في أنه لا يكتفي بسرد ملامح المشرقية والأندلسية، بل يسعى من ذلك إلى القول بأن هذين الملمحين أسهما في تكوين ذهنية جماعية أندلسية – أو عقلية جماعية أندلسية خاصة – قائمة على التقاطبية، من غير أن نبالغ في تقدير ذلك، إذ لا نرى أن هذه العقلية تجعل الأندلسي شاذاً عن أقرانه من أبناء الحضارة الإسلامية، بقدر ما تمنحه درجة معينة من الخصوصية. فكل ما في الأمر أننا نعتقد أن التقاطبية طريقة في التفكير وفي الحياة، فرضت ظلالها على المجتمع الأندلسي بمناحيه المختلفة.

مزايا القول بالتقاطبية:

إن القول بالتقاطبية يفيد من وجوه متعددة؛ فهو من جهة يرد على بعض المقولات الخاطئة التي وُصم بها الأندلسي، ومن جهة أخرى يُعد مفتاحاً حقيقياً لفهم تركيبة سلوك الفرد الأندلسي؛ لأن التقاطبية أسْهمَت في تشكيلها على صورة خاصة.

أما المقولات الخاطئة التي تردها التقاطبية فنجملها فيما يلي:

---

(1) ابن ثقفان: ظاهرة الانتماء في الأدب الأندلسي، القسم الأول 50 – 66 والقسم الثاني 45 – 56.
(2) صلاحية: صور الخيال في الشعر الأندلسي 85 – 196.

ينتشر في كتب الدارسين اتهام الأندلسي بعقدة النقص تجاه المشرقي، كأن يقول أحدهم متسائلاً: هل كان الأندلسيون « يشعرون بعقدة النقص تجاه أدبائهم عند مقارنتهم بالمشارقة، فكانوا لا يعترفون بأدبائهم ما لم يُظهروا من البراعة والذكاء ما يجعلهم يتفوقون على المشارقة؟ [ويُجيب]:... إن العقدة موجودة، وينبغي أن تكون موجودة من الناحية العلمية؛ للأسباب النفسية الموروثة المتأصلة عبر التاريخ العربي في الأندلس»[1]. ويقول آخر: «على أن من أهم خصائص الأندلسيين من الناحية النفسية: ذلك الإحساس الذي يكاد يكون مركب نقص عاناه الأندلسيون بسبب وضعهم من المشارقة»[2].

ويظهر من المثال الثاني أن صاحبه لا يريد أن يجزم بوجود مركب النقص هذا، ولذلك يستخدم الفعل (يكاد)، غير أن الشاهدين ينظران إلى تطلع الأندلسي نحو المشرقي بعين النقص، فماذا يعني هذا الاتهام؟ تعرّف عقدة النقص بأنها تشمل « كل ما للشخصية من أعراض تُشعر بأن الشخص غير واثق من نفسه، وأنه يرزح تحت عبء إحساس بالضعف والقصور والتخاذل»، فهل كان الأندلسي في كل حياته يرزح تحت وطأة الإحساس بالنقص أمام المشرقي؟ لقد مرّ سابقاً أن الأندلسي تجاذبته قوتان: (مشرقيته وأندلسيته)، وأنه ما مضى عليه حين من الدهر لم يكن فيه مشدوداً إليهما معاً. وهذا يعني أننا لا يمكن أن نسلم لمن يتّهمه بعقدة النقص؛ لأنه كان يشعر بتبعيته للمشرق وبتفرده في آن واحد، فهو لم يكن (غير واثق بنفسه)، بل ربما كانت ثقته الزائدة وطموحه العالي من الأسباب التي دفعته إلى البحث عن تفرّده وتميّزه أمام أقرانه من المشارقة.

ولعل معترضاً يقول: إن إحساس الأندلسي بتفرده كان مجرّد رد فعل تجاه شعوره بالنقص أمام المشرقي، ومن ثمّ يصبح الاعتماد على التفرد لرد القول بعقدة النقص باطلاً!! ولكن.. لم يكن مبعث الإحساس بالتفرد مديناً لأسباب خارجة عن طبيعة المجتمع الأندلسي، بل ثمة أسباب داخلية كفلت له التنامي؛ كالبيئة، والجيران، والجغرافية، واختلاف الولاء للخلافة، والعادات المختلفة.. الخ. وهذا لا يعني نفياً للسلوك الذي ظنه الدارسون ضعفاً،

(1) مصطفى، قيصر: حول الأدب الأندلسي 142.
(2) هيكل، أحمد: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة 53.

بل محاولة لوصف الأشياء بما هي عليه حقاً؛ فسلوك التقليد قائم، ولكن ليس مرده الضعف فقط، وإنما التقاطبية التي ما فتئت تجذب الفرد نحو قطبيها: المشرق والأندلس. وليس من الموضوعية في شيء أن يُنعت تطلع الأندلسي إلى المشارقة بالنقص؛ لأن هذا التطلع وهذا التقليد لا يخرجان عن كونهما سلوكاً طبيعياً يؤديه الفرد بحق تراثه وأصله.

فالقول بمحض النقص إذن لا يعترف إلا بنصف الحقيقة، أما القول بالتقاطبية فيجمع نصفي الحقيقة، وينظر إلى الحياة في صيرورتها الحية المتشعبة. وهذا الكلام يقود حتماً إلى نفي التقليد لدى الأندلسيين؛ فلم يكن الأدب أو السلوك الاجتماعي والسياسي تكراراً لمثيله المشرقي كما رأى بعضهم(1)؛ فهذا نصف الحقيقة أيضاً، ولابد كي تكتمل الحقيقة من الاعتراف بخطوات الأندلسي الوئيدة والنشطة تجاه أندلسيته، تلك الخطوات التي ما لبثت أن تسارعت واستطالت.

وليس من العلمية في شيء أيضاً أن نُغمض الأعين عما يربط الأندلسي بالمشرق من جذور حضارية وثقافية، ولا نرى في بحثه عن التفرُّد إلا سعياً نحو ملامح قومية إسبانية، فهذا بخلاف الحقيقة، وإن اعتقده غير واحد من المستشرقين والعرب(2)؛ فلا مجال للتغافل عن عروبة الأندلسيين الإسلامية، تلك التي تفرض ظلالها في شتى مجالي الحياة الاجتماعية واللغوية والثقافية والحضارية (3).

ومن مزايا التقاطبية أنها تستخدم مفتاحاً لفهم التركيبة النفسية للأندلسي؛ سرُّ ذلك أن التقاطبية هي الأساس الذي صدرت عنه هذه التركيبة. ولن يُستطاع فهم النفسية الأندلسية بما هي عليه بمعزل عنها، وإن أغفلت فلن نرى في سلوك الأندلسي وحدةً ما، أو عاملاً مشتركاً، أو تناسقاً؛ بل ستراه ضرباً من الفوضى التي لا يجمعها جامع، ولا يربطها رابط.

---

(1) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه 412 – 417 – 438.

(2) مثل غومس وسانتشت البرنس، ينظر مكي، الطاهر أحمد: دراسات عن ابن حزم 248، 136، 137. وهنري بيريس في معرض حديثه عن كتاب البديع، ينظر بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف 56. وأشار إحسان عباس إلى أنه شيء يشبه الشعور القومي، ينظر عباس: عصر سيادة قرطبة 79.

(3) من الباحثين الذين ردوا على مقولة القومية الإسبانية الداية، محمد رضوان: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس 35 – 36، ومكي: دراسات عن ابن حزم 63 – 64. الركابي، جودت: في الأدب الأندلسي 46.

فقد شاع بين الدارسين اتهام الأندلسي بالتناقض في سلوكه[1] بين التعصب والتسامح، وبين التمرد والتبعية، وبين العزة والدونية، مستندين في ذلك إلى المظاهر الخارجية لسلوكه العام، ولكن لو نُظر إلى هذا السلوك بعين التقاطبية فسيصل الناظر إلى العلة الحقيقية له؛ لأنه يمكن حينها رد كل سلوك إلى دافعه وأصله. ولإثبات ذلك سنناقش أهم مظاهر التناقض التي تتجلى في وجهي الأندلسي: المتميز والتابع.

فمن مظاهر الوجه المتميز: تقصُّد التميز لدى الأندلسيين، يقول صاحب النفح: «وأما حال أهل الأندلس في فنون العلم، فتحقيق الإنصاف في شأنهم في هذا الباب أنهم أحرص الناس على التميُّز، فالجاهل الذي لم يوفقه الله للعلم يجهد أن يتميز بصنعه، ويربأ بنفسه أن يُرى فارغاً عالة على الناس؛ لأن هذا عندهم في غاية القبح»[2].

ومن مظاهره أيضاً حرصهم الشديد على النظافة؛ فأهل الأندلس «أشد خلق الله اعتناءً بنظافة ما يلبسون وما يفرشون، وغير ذلك مما يتعلق بهم، وفيهم من لا يكون عنده إلا ما يقوته يومَه، فيطويه صائماً، ويبتاع صابوناً يغسل به ثيابه، ولا يظهر فيها ساعة على حالة تنبو العين عنها»[3].

وأهم من ذينك تفردهم في لبس البياض في الحزن، وهو أمر يخالف ما عرف عمّن سواهم من سائر الأقطار[4]. يقول في ذلك ابن شَاطر السَّرَقُسْطي[5]:

قد كنتُ لا أدري لأيةِ علّةٍ ... صارَ البياضُ لباسَ كلِّ مُصابِ

حتى كساني الدهرُ سحْقَ ملاءةٍ ... بيضاءَ من شيبي لفقد شبابي

(1) هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة 53 – 54، وشلبي: الأصول الفنية للشعر الأندلسي 113 – 114، الركابي: في الأدب الأندلسي 47 – 48.

(2) المقري: نفح الطيب 220/1.

(3) المقري: نفح الطيب 223/1.

(4) حاول هنري بيريس أن يشكك في اعتماد البياض لباساً للحزن، ولكن أدلته لم تكن كافية؛ إذ أغلبها يعتمد على شواهد في وصف الطبيعة كالليل وغيره مما اعتاد الشعراء على وصف لونه بالحزن. ينظر بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف 226 – 271.

(5) الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر 192/2.

فلذا تبيَّن لي إصابةُ من رأى ... لبس البياضِ على نوى الأحباب

وقال أحدهم في الأمر نفسه(1):

ألا يا أهل أندلس فَطنتُمْ ... بلُطْفِكُمُ إلى أمرٍ عجيبِ

لبستمْ في مآتِمِكُمْ بياضاً ... فجئتم منهُ في زيٍّ غريبِ

صدقتُمْ فالبياض لباسُ حزنٍ ... ولا حزنٌ أشدُّ من المشيبِ

وهذه كلها مظاهر تدل في مجملها على قصد واضح للتميّز.

أما مظاهر التبعية فأهمها التقليد، وهو ما عُرف به الأندلسيون تجاه المشارقة حيناً، ثم تجاه المغاربة في عهدي المرابطين والموحدين حيناً آخر، وقد مرت سابقاً أمثلة تدل على ذلك.

إن هذه المظاهر المختلفة من التميّز والتبعية هي التي دفعت الدارسين إلى اتهام الأندلسي بالتناقض، على حين أن الأمر ليس كذلك أبداً؛ فهي إن دُرست من زاوية التقاطبية وجدَ أنه ليس من تناقض، بل تجادل، ولا مناص من الاعتراف بتوازي خطى (التفرد) و(التبعية) لدى الأندلسي؛ **فقطبه الأول (الأندلسية)** هو الذي يدفعه إلى التميز والبحث عن التفرد، كمظاهر التميز والنظافة ولبس الأبيض في الحزن للمخالفة، **وقطبه الآخر (المشرقية)** هو الذي يدفعه إلى التقليد والتبعية. فليس من تناقض، وإنما هي صيرورة الحياة الخاصة بالأندلس، تلك الحياة يجب أن يُنظر إليها ضمن صفاتها الخاصة بها.

ولم يبق الأمر على هذه الدرجة من البساطة التي يوحي بها؛ فالقطبية بين الأندلسية والمشرقية، وبين التفرد والتبعية، سرعان ما تحولت إلى ما يشبه الصراع؛ **إذ تطور هذان القطبان إلى قوتين جاذبتين تسعيان بكل طاقتهما إلى فرض ظلالهما على مجمل السلوك الأندلسي، فظهر بذلك ما دُعي بظاهرة التطرف**(2). فتطورُ التجادل بين قوتي التفرد والتبعية هو الذي خلق هذا التطرف؛ لأن الفرد أصبح محكوماً بهما بغير وعي؛ هذه تحاول فرض هيمنتها بالمغالاة

(1) المقري: نفح الطيب 440/1.

(2) عن التطرف ينظر الشكعة: الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه) 51 – 68.

في مظاهرها، وتلك تُبادلها السعي ذاته.

لذلك نرى تمسُّك الأندلسيين بمذهب الإمام مالك يأخذ شكلاً عصبياً شديداً، ومرد الأمر لا يعود إلى ما قيل عن مدح الإمام مالك لهشام بن عبد الرحمن فحسب[1]؛ فلعل هذا المدح كان سبباً مبدئياً في نشر المذهب، ولكن الذي دفع الأندلسيين إلى التمسك به بشدة هو قوة التفرّد التي ما فتئت تنفخ في نارهم وتحتطب لها؛ لتغلب قرينتها؛ فقد رأى الأندلسيون في تمسكهم بهذا المذهب خصوصية يسعون جاهدين إليها. وما عُرف عن ترخّصهم في اللهو والمجون إنما مرده قوة التبعية التي تحاول جاهدة أن تبذ قرينتها وتخفف من أوارها؛ إذ التبعية تعني تكرار ما يفعله الغير وتقليده، وهذا التقليد يشبه الموت؛ إذ لا حياة فيه! لأن لا جدّة فيه. ثم إن التقليد يعني نسياناً لفردية الذات، بل نسياناً للذات كلها، واللهو والمجون مظهران مهمان لهذا النسيان، ومن هذه الزاوية أصبح الترخيص فيهما مظهراً من مظاهر قوة التبعية.

وإذا أخذنا بعين التقدير هاتين القوتين استطعنا أن ندرس السلوك الأندلسي على ضوئهما؛ لنفهم دوافعه الحقيقية ومساراته التي يسير بها؛ إذ لا يكفي أن ندرس الذات الأندلسية من زاوية واحدة، كالتفرد وحده، أو التبعية وحدها [2].

نتائجها:

لعل **القلق** أن يكون من أهم ما أفرزته التقاطبية على المجتمع الأندلسي، فهو بحق آفة العصر التي عانى منها الأندلسيون أفراداً وجماعات، فالأندلسي مقيد بقوتين متضادتين، اختارهما بمحض إرادته ولم تفرضا عليه من الخارج، ولا يستطيع الاستغناء عن أي منهما، بل يطلبهما معاً، على الرغم من اعتقاده بتضادهما وعدم اجتماعهما معاً. ولذلك ينتابه إحساس دائم بعدم الرضى؛ لأنه يشعر بأن المراد شيء والواقع الحاصل شيء آخر تماماً، وهذا الأمر مستمر باستمرار الصراع بين مظاهر القوتين المتضادتين، كالصراع بين الشعور

(1) المقري: نفح الطيب 337/1.

(2) رأى سعد إسماعيل شلبي أن اعتبار الذات والاعتزاز بالنفس والطموح هي مفتاح شخصية الأندلسي، ينظر شلبي: الأصول الفنية للشعر الأندلسي 104.

بالتبعية للمشرق أو المغرب بين الرغبة بالتفرد والتميز، وكذلك الحرص الشديد على مظاهر الدين مع الغرق في المجون واللهو.

وكأننا أمام صراع للبحث عن إجابة للسؤال الجديد القديم: أكون أو لا أكون؟ ولكن الأندلسيين بقوا مترجحين بين حدَّي السؤال، لا إلى أولئك ولا إلى هؤلاء. وقد ولد ذلك كله القلق والاضطراب؛ القلق الذي لا يجعل للسكينة مكاناً في القلب، والاضطراب الذي لا يمنح فرصة للاستقرار، ومع الاثنين يكون الألم هو النتيجة الحتمية. وكلما ازداد الصراع بين القطبين ازداد القلق وتضخم الألم، وربما كان عهدا المرابطين والموحدين خير ما يُمثل ذروة الصراع بين القطبين؛ ففي هذين العهدين أصبحت الأندلس تابعة سياسياً للمغرب، بعد أن كانت مستقلة عنه وعن المشرق. وبذلك أصبح الفرد في هذا العهد رهناً لثنائيتين: الأولى بينه وبين المشرقي، والأخرى بينه وبين المغربي. وبمقتضى قانون الفعل ورد الفعل يتطاول الشعور بالتفرد والتميز رداً على الشعور بالتبعية، فيغدو الصراع بين القطبين في أقصى حالاته، وبذلك تُصبح السمة الأساسية للفرد والمجتمع في هذا العهد هي: القلق.

ثانياً: اضطراب السياسة المغربية:

مدارج الكلام ها هنا مرهونة بعقال العنوان لا تحيد عنه؛ لأنه يؤطر للظاهرة بما يخدمها ويكون عوناً لها، ضارباً الصفح عن التوسع في بسط الحياة السياسية للعهد المدروس؛ لأنه ليس بصدد تأريخها، فهذا حاضر في جل ما كتب عن المرحلة، ثم إن العودة إليه في مظانه يسيرة لمن أرادها، ولاسيما في كتب التاريخ، وسنكتفي بسرد ما يؤكد مقولة الاضطراب في سياسة المرابطين والموحدين.

لابد لمن يقرأ تاريخ المرابطين والموحدين أن تستوقفه وجوه شبه عديدة بينهما، سواء في النشأة أم في الانهيار؛ فكلا الدولتين من البربر، ولاسميهما دلالة دينية؛ هؤلاء تسمّوا بالمرابطين لرباطهم الدائم في الجهاد والعبادة أو لِلثامهم، وأولئك تسمّوا بالموحدين

لاهتمامهم بعلم الاعتقاد دون سائر أهل تلك الجهة من المغرب. وهؤلاء قاموا بدعوى الدفاع عن الدين مما لصق به من درن الدنيا ومفاسدها، فعبروا من المغرب إلى الأندلس ليذودوا عن أهله ما حاق بهم من تربّص الفرنجة، ثم ما لبثوا أن أزالوا ملوك الطوائف بطلب من فقهاء الأندلس، وأولئك نادوا برفع أيادي الظلم المرابطية عن رقاب الأندلسيين والمغاربة، وشعارهم الذود عن حياض الدين؛ لأنهم أقاموا ملكهم على أساسٍ من حركة إصلاحية دينية قام بها محمد بن تُومَرْت، حين ادّعى انتسابه إلى آل البيت النبوي، واعتزامه العودة بالمسلمين إلى مسار الدين الصحيح(1).

ومن ذلك أيضاً أن حال الدولتين لم تستقر على صورة واحدة أبداً؛ إذ سرعان ما تنقلب البداية الحسنة إلى اضطراب وفساد، وتبدأ الأمور بالإفلات من يدي الحاكم لتتشعّب في طرق عدة؛ كأن تنتقل السلطة إلى أيادي النساء، كما في عهد علي بن يوسف من المرابطين، يقول صاحب (المُعْجِب) عن ذلك: «واستولى النساء على الأحوال، وأُسندت إليهن الأمور، وصارت كل امرأة من أكابر لمتونة ومسوفة مشتملة على كل مفسد وشرير، وقاطع سبيل، وصاحب خمر وماخور، وأمير المسلمين في ذلك كلّه يتزيّد تغافله، ويقوى ضعفه، وقنع باسم إمرة المسلمين، وبما يُرفع إليه من الخراج، وعكف على العبادة والتبتّل، فكان يقوم الليل ويصوم النهار، مشتهراً عنه ذلك، وأهمل أمور الرعية غاية الإهمال، فاختلَّ لذلك عليه كثير من بلاد الأندلس»(2). وهذا النص– على غلوّه – يدل على اختلال حال الدولة واضطرابها وهو مما يؤثر سلباً على صورتها في أعين الناس، وعلى موقفهم منها.

وأهم من ذلك ازدياد نفوذ الفقهاء؛ فلما كانت الدولة المرابطية قد قامت على أساس ديني فقد أسلمت الأمور إلى الفقهاء؛ ثقة بهم ورغبة في أن يكون صوت الدين هو الأعلى، حتى إنه عُرف عن علي بن يوسف أنه ما كان ليقطع أمراً بغير مشورتهم، ولا يولِّي قاضياً

(1) المراكشي، عبد الواحد: المعجب 100، 178 – 184، 201. والمراكشي، ابن القطان: نظم الجمان لترتيب ما قد سلف من أخبار الزمان 82 – 87. والمراكشي، ابن عذارى: البيان المغرب 12/4. وابن خلدون: العبر وديوان المبتدأ والخبر 242/6 – 243. والمقرّي: نفح الطيب 439/1. وعنان، محمد عبد الله: عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس 26/1. والبستاني، بطرس: أدباء العرب 26/3.
(2) المراكشي، عبد الواحد: المعجب 177، ويبدو تأثير ولائه للموحّدين واضحاً في مقالاته.

إلا أوصاه بمشاورة أربعة فقهاء قبل أن يقضي في أمر ما. غير أن الأمر لم يستقم على النحو الذي أرادته الدولة؛ فقد كثُر القول في الفقهاء، وشغب عليهم العامة، وثارت حفائظهم على ثرواتهم التي جمعوها، فأكثروا فيهم المقال وزاد اللغط حولهم (1). وهكذا غدا الأساس الديني الذي قامت عليه الدولة باباً لدخول الخطأ إلى أركانها، يقول أبو بكر الأنصاري – المعروف بالأبيض – في الفقهاء المرائين(2):

أهلَ الرياءِ لبستُمُ ناموُسَكم ... كالذئبِ يُدْلِجُ في الظلامِ العاتمِ

فملكتُمُ الدنيا بمذهبِ مالكٍ ... وقسمتُمُ الأموالَ بابنِ القاسمِ

وركبتُمُ شُهْبَ البِغالِ بأشهْبٍ ... وبأصبَغٍ صُبِغت لكم في العالمِ

ويقول أبو الحسين ابن الطَّرَاوَة في فقهاء مالَقَة(3):

إذا رأَوا جَملاً يأتي على بُعُدٍ ... مدُّوا إليه جميعاً كفَّ مُقْتَنِصِ

إن جئتَهم فارغاً لَزُّوكَ في قَرَنٍ ... وإن رأَوْا رشوةً أَفتوكَ بالرُّخَصِ

وفي عهد الموحدين يقول أبو بكر عبد الرحمن بن مُغَاور(4):

الحمدُ لله بَلَغْنا المُنى ... لا حدَّ في الخمر ولا في الغِنى

قد حلَّلَ القاضي لنا ذا وذا ... وإن شكرناه أَحَلّ الزنى

ولم يقف الأمر عند ذلك الحد، فقد استأثرت القرابة من الدولتين بالوظائف المهمّة دون الأندلسيين من العامة، وأصبح كلٌّ منهم كالأمير على البلاد(5)، وسبب استيلاء القرابة يعود إلى النظام القبلي أو الشبيه به الذي قامت عليه الدولتان(6).

---

(1) المصدر نفسه 171.
(2) المقّري: نفح الطيب 448/3.
(3) المراكشي، محمد بن عبد الملك: الذيل والتكملة 81/4.
(4) ابن سعيد، علي: المغرب في حُلَى المغرب 386/2.
(5) المراكشي، عبد الواحد: المعجب 177. والمقّري: نفح الطيب 445/1 – 446.
(6) المراكشي، ابن القطان: نظم الجمان 82. وعنان، محمد عبد الله: عصر المرابطين والموحدين 414/1 – 415.

ومن الجدير ذكره تلك العلاقة التي تكاد تُشبه الخصومة بين العرب والبربر، وهذا ما سيفصل في مبحث الضغط الاجتماعي، غير أنه لابد من الإشارة إليه هنا لما له من كبير أثر في رفع حدة السخط عند الأندلسيين تجاه حاكميهم من البربر، فهم فضلاً عن نقمتهم على سوء الساسة إنما ينقمون على بربريتهم أكثر مما ينقمون على غيرها؛ فهم لم ينسوا بعد الفتنة البربرية التي عصفت ببلادهم قبل عهد ملوك الطوائف[1]. وهذا الموقف يشمل المرابطين والموحدين، فكلاهما من البربر.

وهذه العوامل مجتمعة هي التي حددت موقف الأندلسيين من ساستهم المغاربة، فانحرفوا عنهم، ومالوا إلى من يخلّصهم منهم[2]. يقول المقّري عن ثورة ابن هُود على المرابطين: «إلى أن ثار ابن هود، وتلقّب بالمتوكّل، ووجد قلوباً منحرفة عن دولة بر العدوة، مهيأة للاستبداد؛ فملكها بأيسر محاولة، مع الجهل المفرط وضعف الرأي»[3]، فالذي هيأ لابن هُود ما أقبل عليه أنه وجد الناس قد مالوا عن الدولة. وهذه أبيات لليَكّي تدل على أن موقف الناس من الدولة انتقل من الانحراف عنها إلى ذمّها[4]:

فـي كـلِّ مـن رَبَـطَ الِّـلـثـامَ دنـاءةٌ ... ولـو انَّـهُ يـعـلُـو عـلـى كِـيـوانِ

مـا الـفـخرُ عـنـدَهُـمُ سِـوى أن يُـنْـقَـلُوا ... مـن بـطـنِ زانـيـةٍ لِـظَـهْـرِ حِـصَـان

الـمـنـتـمـونَ لِـحِـمْـيـرٍ لـكـنَّـهُـمْ ... وضَـعُـوا الـقـرونَ مـواضِـعَ الـتـيـجانِ

لا تَـطْـلُـبَـنَّ مُـرابـطـاً ذا عِـفَّـةٍ ... واطـلـبْ شُـعـاعَ الـنـارِ فـي الـغُـدْرانِ

والأمر نفسه يقال عن الموحدين؛ إذ مالت عنهم القلوب بعد ضعفهم، وتفشّي الفساد في دولتهم[5].

(1) ابن الخطيب، لسان الدين: تاريخ إسبانيا الإسلامية أو أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام 109 – 128.
(2) المراكشي، عبد الواحد: المعجب 208. وعباس، إحسان: عصر الطوائف والمرابطين 31. وعلاّم، عبد الله علي: الدولة الموحّدية بالمغرب في عهد عبد المؤمن بن علي 145.
(3) المقّري: نفح الطيب 215/1.
(4) ابن سعيد: المغرب 267/2 – 268.
(5) شيخة، جمعة: الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي 255/1 – 258.

يقول أبو عثمان سعيد بن حَكم في ملوك الموحدين(1):

إنـي لأعـجَـبُ مـن مـلـوكٍ أصـبَحوا ... وهـمُ مـوالٍ أعـبُـدَ الـشَّـهـواتِ
الأطـيـبـانِ مـرادُهـم، ومـرادُهـم ... أربُ الـفـروج وإربـةُ الَّـلـهـواتِ
مـرَّت سـنـونَ وهـمْ مِـلاكٌ لـلورى ... يـا لـيـتـهـم مـرّوا مـع الـسـنـواتِ
مـا نـحـن إلا فـي فـلاةٍ لـلـرّدى ... فَـلْـتُـحْـذَرِ الـشـهـواتُ في الـفـلـواتِ

غير أنّ لهذا الانحراف سبباً آخر غير ما قيل حتى الآن؛ وهو شعور عامة الشعب من الأندلسيين أنهم محكومون مسيّرون بيد قوم ليسوا منهم، وتجمعهم وإياهم علاقة خصوصية لا يمكن تجاهلها، وهذا ما دفعهم إلى السخط عليهم والترقب لزوالهم. ثم إن الرقي الحضاري الذي وصلت إليه الأندلس ما كان ليتم لولا سواعد أهلها، فكيف لهؤلاء البداة البعيدين عن مظاهر الحضارة أن يسوسوا قوماً أقل ما قيل فيهم: أنك لا ترى الرجل منهم مهما كانت صنعته إلا يقول الشعر ويتذوقه؟(2).

ومن أهم مظاهر الاضطراب كثرة الفتن والثورات؛ وقد ذكر لسان الدين بن الخطيب أكثر من خمسة وعشرين ثائراً كانوا في أواخر عهد المرابطين وبداية الموحدين، ناهيك بالفتن التي عصفت بالبلاد في أثناء الحكم المرابطي، حتى وُصفت الأندلس بمرجلٍ يغلي بالحقد والكراهية للمرابطين، بقيادة ابن مردنيش من جهة، وفلول الدعوة المرابطيّة من جهة أخرى(3).

ولنتأمل كيف أن عهداً لا يمتد إلى قرابة القرنين يمتلئ بكل هذه الثورات والفتن، ناهيك

(1) ابن الأبار: الحلّة السيراء 320/2. وينظر أبيات أبي بكر محمد بن الأمير المقري: نفح الطيب 465/4.
(2) يرى جمعة شيخة أن من أسباب هذا الانحراف أن الأندلسيين أصبحوا رعية بعد أن كانوا رعاة، ينظر شيخة، جمعة: الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي 173/1.
(3) عن الفتن والثورات في عهدي المرابطين والموحدين ينظر ابن الخطيب، لسان الدين: أعمال الأعلام 248. والمقري: نفح الطيب 446/1. وباشا، ضيا: الأندلس الذاهبة 126/2 – 127. وشيخة، جمعة: الفتن والحروب 173/1 – 184، 209 – 276. والهرفي، سلامة محمد: دولة المرابطين في عهد علي بن يوسف بن تاشفين 74 – 88.

بالفوضى التي تصيب البلاد إبان الانتقال من حكم إلى آخر، فإن وضعنا في الحسبان هذا كلّه أدركنا بما لا يقبل الشك مقدار القلق والاضطراب اللَّذَين سيطرا على النفوس وشغلا الناس. وليت الأمر اقتصر على الفتن والثورات الداخلية، بل لقد استطال حتى غدا الخوف قادماً من الخارج؛ إذ أخذت المدن والقلاع الأندلسية تسقط واحدة تلو أخرى بيد العدو، فكان سقوطها سقوطاً لعضو من الجسد الأندلسي، وجرحاً لا يكاد يندمل.

ولا يمكن إدراك حجم هذه المأساة إلا بمطالعة المدن التي سقطت في هذا العهد؛ إذ يذكر صاحب (المُعْجِب) من هذه البلاد التي تغلَّب عليها الفرنجة إلى سنة 621 هـ أكثر من سبع وعشرين مدينة، ثم يعقب قائلاً: «ومدن كثيرة ذهبت عنّي أسماؤها»(1). ويضيف صاحب (النفح) مدناً أخرى لم يذكرها (المُعْجِب)، ويقرن كل مدينة بالعام الذي سقطت فيه (2). ولربما عجبنا من هذه الكثرة الكاثرة من المدن التي سقطت في هذين العهدين، ولكنّنا سندرك حين نستوثق من هذه الحقائق حجم المأساة التي عصفت بالأندلسيين آنئذٍ، تلك المأساة التي عبّر عنها أبو عبد الله الفازازِي بأبيات وُجدت برقعة في جيبه يوم موته، يقول فيها(3):

الرومُ تضربُ في البلادِ وتغنمُ ... والجَوْرُ يأخذُ ما بقي والمغرَمُ

والمالُ يُوَرَدُ كلُّه قشتالةً ... والجُند تسقطُ والرعيةُ تُسلِمُ

وذوو التعيُّن ليس فيهم مُسْلمٌ ... إلا معينٌ في الفسادِ مُسَلِّمُ

أسَفي على تلكَ البلادِ وأهلِها ... اللهُ يلطفُ بالجميعِ ويَرْحَمُ

وتدل هذه الأبيات على سخط العامة مما يجري حولهم، بعد أن فقدوا الإحساس بالأمن نتيجة لتلاشي الثقة بقوة الدولة؛ فالأرض بدأت تهتز تحت أقدامهم، وما عاد في البلاد مستقر ومأمن من بطش العدو.

---

(1) المراكشي، عبد الواحد: المعجب 368 – 369.

(2) المقّري: نفح الطيب 447/4 – 473.

(3) المصدر نفسه 467/4.

ثالثاً: الضغط الاجتماعي:

المراد من العنوان هاهنا شبيه بما سبقه؛ إذ ليس معنياً بتفصيل الأوضاع الاجتماعية للعهد المدروس، وإنما بما يعتقد تأثيره في الظاهرة، والذي يتمثل بمظاهر مختلفة للضغط الاجتماعي. ومن الضروري الإشارة إلى أن حال الأندلس في عهد المرابطين والموحدين لم تكن كلّها فوضى واضطراباً، فقد نعمت في فترات متباينة بهدوء نسبي ودعة، كعهد يوسف بن تاشفين، وعهدي عبد المؤمن وابنه أبي يعقوب(1).

رابعاً: العرب والبربر:

لقد كان عدد البربر في الأندلس لا يستهان به؛ إذ الأندلس أقرب إلى بلادهم، فضلاً عن أن كثيراً منهم قد دخل مع طارق بن زياد وموسى بن نُصَير في مستهل فتح الأندلس(2). ويبدو أن البربر قد شعروا بأنهم لم يحصدوا ثمار ما بذلوه في سبيل الفتح، ولذلك كثر اشتراكهم في الثورات والفتن الداخلية، حتى ليمكن القول: إنه ما من فتنة أو ثورة حدثت إلا كان للبربر فيها نصيب لا يستهان به(3)، وقد يكون لما أشار إليه ابن عبدون من طبيعتهم البدوية وسرعة غضبهم أثرٌ في ذلك(4). ولعل من الصواب أن نقول: إن الذي جعل علاقة البربر بالعرب تأخذ مثل هذا المنحى من الخصومة هو بحث البربر عن مكان مستقر ضمن التشكيلة البشرية للمجتمع الأندلسي.

وقد خلقت هذه الثورات – فيما يبدو – شرخاً في صلب العلاقة بين البربر والعرب. وزاد هذا الشرخ فيما بعد ما سمّي بالفتنة البربرية، تلك التي ما فتئت المصادر الأندلسية

(1) المراكشي، عبد الواحد: المعجب 162 – 163. وعنان، محمد عبد الله: عصر المرابطين والموحدين 396/1 – 397.

(2) ابن عبد الله، عبد الرحمن: فتوح أفريقيا والأندلس 76. ومجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس 17.

(3) عبد المنعم، حمدي: ثورات البربر في الأندلس في عصر الإمارة الأموية. وفيه نكتشف كثرة الثورات التي قام بها البربر أو شاركوا فيها في مستهل الإمارة الأندلسية.

(4) ابن عبدون: ثلاث رسائل في آداب الحسبة والمحتسب 28.

تتحدّث عنها، وتكيل للبربر الاتهامات تلو الاتهامات(1). ولقد كثر هذا الحديث حتى كدنا لا نميز التهويل من الوقائع الحقيقية(2). وكثر في مقابل ذلك الدفاع عن البرابرة(3)، حتى إن صاحب (البيان المغرب) يورد نصاً يذكر فيه قسوة ما فعله العرب بالبربر في هذه الفتنة(4).

خلاصة الأمر أن هذه الفتنة خلقت لدى العرب ردة فعل قوية تجاه البربر؛ إذ اعتقدوا أنهم لكثرة اشتراكهم في الفتن إنما يضمرون لهم العداء، ويتحيّنون الفرص للإيقاع بهم، ولذلك أصبحت العلاقة بينهما قائمة على شيء من الخصومة، حتى إن الشعراء باتوا يكثرون من هجائهم، يقول السُّمَيْسِر(5):

رأيتُ آدمَ في نومي فقلتُ له: أبا البريَّةِ إنّ الناسَ قد حَكَموا
أن البرابرَ نسلٌ منكَ، قال: إذن حوّاءُ طالقةٌ إن كانَ ما زَعَموا!

وهذا المُرْتَضَى المَرْوَاني يذهب أبعد مما ذهب إليه السُّمَيْسِر؛ إذ ينادي بحربهم والخلاص منهم لما في ذلك من عزّة وشرف(6):

قد بلغَ البربرُ فينا بنا ما أفسدَ الأحوالَ والنظْما
كالسهم للطائرِ لولا الّذي فيه مِن الرّيش لما أصْمى
قوموا بنا في شأنِهم قَومةً تزيلُ عنّا العارَ والرَّغْما
إمّا بها نملكُ أو لا نَرى ما يرجعُ الطرفُ به أعمى

وإذا كانت هذه هي الحال مع البربر – والعرب هم أصحاب السيادة في الأندلس – فكيف سيكون الأمر حين ينقلب الأمر ويصبح هؤلاء القلة الذين لم يكن يؤبه لهم سادةً لأهل

(1) الحميدي: جذوة المقتبس 19. وابن الخطيب، لسان الدين: أعمال الأعلام 117.
(2) ابن بسام: الذخيرة 1/1 181، 453 – 455. وابن الخطيب، لسان الدين: أعمال الأعلام 109 – 128.
(3) من أمثلة هذا الدفاع يُنظر رزوق، محمد: الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين (16 – 17) 32 – 33.
(4) المراكشي، ابن عذارى: البيان المغرب 80/3 – 81.
(5) السميسر: شعره 149.
(6) المقري: نفح الطيب 430/1.

الأندلس؟ ونقصد بذلك عهدي المرابطين والموحدين، فالمرابطون والموحدون كلاهما من برابرة المغرب، وهم فضلاً عن كونهم برابرة، ليسوا من الأندلس وإنما قادمون إليها من الخارج، وذلك وحده كفيل بجعل الذات الأندلسية في مكنونها قلقة وغير راضية[1]، إضافة إلى أمور أخرى سيأتي ذكرها في حينه [2]. ولعل الثورة المبكرة التي قامت في قرطبة ضد ولاة المرابطين عام 514 هـ تدل على تبرّم الأندلسيين بالمرابطين، وسعيهم إلى الخلاص منهم؛ فهي تدل على عمق التوتر في علاقة الأندلسيين بالمرابطين؛ إذ أحس الفرد أنه فقد استقلاليته وتميزه اللذين يعتز بهما أمام تعصّب المرابطين وضغطهم، فما كان منه إلا أن عبّر عن شدة ألمه بهذه الثورة [3]. وفي الثورات التي قامت في العهد الموحّدي ما يدل على الأمر ذاته.

الوضع الاقتصادي والزراعي:

استطاع المرابطون في بداية عهدهم أن يهيِّئوا للأندلس ظروفاً اقتصادية وزراعية جيدة حقّقت للناس شيئاً من الرفاهية. وكذلك كانت الحال في فترات الهدوء من الحكم الموحدي. غير أن الأمر لم يستقر على صورة واحدة، وتدهور في آخر عهد المرابطين لكثرة الثائرين عليهم، ولظهور الموحدين نداً لهم، فآلت الأمور إلى التراجع، وكثرت الضرائب للمساعدة في الحروب التي تخوضها الدولة في العهدين[4]. وليت الأمر اقتصر على تأثير الفتن والحروب، بل لقد أمسكت السماء أيضاً عن المدد، وهاجم الجراد المحاصيل سنوات عدة، حتى إنه في سنة 526 هـ كثر الموتى بسبب اشتداد المجاعات وتفشّي الوباء. واستمرّت غارات الجراد أربع سنوات متتالية، من سنة 527 هـ إلى سنة 530هـ، محت فيها

(1) ثمة من يرى أن الصراع بين العرب والبربر وغيرهم من صقالبة ويهود ومولدين كان له أثر كبير في سقوط الأندلس؛ أي أن تركيبة المجتمع الأندلسي هي سبب فشله، وهذا الكلام لا يخلو من الصحة. ينظر عيد، يوسف: أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي 6 – 7.

(2) للتوسّع في ذلك ينظر فروخ، عمر: تاريخ الأدب العربي الأدب في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين 68/5. وسلطاني، الجيلاني: اتجاهات الشعر في عصر المرابطين بالمغرب والأندلس 38 – 39.

(3) عنان، محمد عبد الله: عصر المرابطين والموحدين 82/1 – 83. وشيخة، جمعة: الفتن والحروب 178/1.

(4) دندش، عصمت عبد اللطيف: الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين 168 – 172.

«ما على الأرض من زرع وكلأ، وأُمر الناس بالخروج إليها، فساقوا منها خمسة آلاف عدل وثلاثمئة وثلاثين عدلاً. وما غاب عن العيون أكثر، تُركت في المواضع الذي قُتلت فيه ولم تُحْمل»[1]. وتلا ذلك سنوات من الجفاف وانحباس المطر، فتوقفت الزراعة بسبب جفاف الآبار وتشقُّق الأراضي.

وفي بداية دخول الموحدين زاد تدهور الزراعة لكثرة الحروب الداخلية والخارجية[2]. ومن يقرأ كتاب (المن بالإمامة) يدرك البعد الحقيقي لهذه الحروب؛ فقد أُثقلت كواهل الناس بالضرائب بغية الإنفاق على الجيش، وهذا مما انعكس سلباً على معيشة الأفراد. وقد ذكر صاحب (البيان المغرب) شيئاً من ذلك أيضاً[3].

إن هذه الأزمات الاقتصادية المتتالية في عهد المرابطين ثم الموحدين لم تكن لتمضي بمنأًى عن التأثير في نفوس الناس بمناحٍ مختلفة؛ **منها**: حرص النفوس على المال، ويعبّر عن هذا المنحى نص لابن بسام يقول فيهِ عن زيارته لإشبيلية في عهد المرابطين: «فوصلتُ حمص بنفسٍ قد تقطعت شعاعاً، وذهب أكثرها التياعاً؛

وليتني عشت منها بالذي فضلا!

فتغرّبت بها سنوات أتبوّأ منها ظل الغمامة، وأعيا التحوّل عنها عيّ الحمامة، ولا أُنْسَ إلا الانفراد، ولا تبلُّغَ إلا بفضْلة الزاد. والأدب بها أقلُّ من الوفاء، حاملُه أضيع من قمر الشتاء، وقيمةُ كل أحد مالُه، وأسوةُ كل بلد جُهَّاله، حسب المرء أن يسلم وفرهُ، وإن ثُلِم قدره، وأن تكثر فِضَّته وذهبُه، وإن قل دينه وحسبه»[4].

ومنها: ازدياد الإحساس بوطأة الوضع الاجتماعي؛ وذلك لأن كسب المواطن العادي لم يكن يفي بحاجاته المعيشية، فضلاً عن المشاركة بجزء منه في تكاليف الحروب [5]. ولا

---

(1) المراكشي، ابن القطّان: نظم الجمان 242. وينظر 230، 235.
(2) دندش، عصمت عبد اللطيف: الأندلس في نهاية المرابطين 172.
(3) المراكشي، ابن عذارى: البيان المغرب 73/4 – 74.
(4) ابن بسام: الذخيرة 1/1 19 – 20. وحمص في النص هي إشبيلية.
(5) عنان، محمد عبد الله: عصر المرابطين والموحدين 420/1.

ننسى النظام شبه القبلي الذي قامت عليه كلتا الدولتين، وهو أمر يجعل من الوظائف مجالاً كبيراً للتنافس بسبب قلّتها من جهة، وكثرة طلابها من جهة أخرى.

ومنها: تفشي الاضطراب والاستغلال في الشوارع، يقول الأعمى التُّطِيْلِي واصفاً الاضطراب والظلم اللذين تفشّيا في إشبيلية[1]:

إلى اللهِ أشكو الذي نحنُ فيه ... أسىً لا يُنهنِه منهُ الأسى
فشا الظلمُ واغترَّ أشياعُه ... ولا مُستغاثٌ ولا مُشتكى
وسادَ الطّغامُ بتمويهِهِم ... وهل يفدح الرزءُ إلا كذا
«وماذا بحمصَ من المضحكاتِ ... ولكنه ضحِكٌ كالبُكا»
وذا اليومُ حمَّلنا فادحاً ... خَضَعْنا له وانتظرنا غدا
ونُغْضِي على حكمِ صرفِ الزمانِ ... وبين الجوانحِ جمرُ الغضى
ولابد للحقِّ من دُولةٍ ... تُميت الضلالَ وتُحيي الهُدى
أيا أهلَ حمصٍ وقدْماً دَعَوْتُ ... وهل تسمعونَ إلى مَن دعا
يقلُّ لأقدارِكُم كلُّ شيء ... فكيفَ رضيتُم بدونِ الرِّضى؟

وشبيه بهذا ما عبّر عنه ابن عَبْدُون برسالته في الحسبة؛ إذ يُلاحظ من خلالها تفشّي الفوضى في شوارع إشبيلية، وتسلّط الملثَّمين على أحوال الناس، سواء أكان هؤلاء من المرابطين أم ممن يتشبهون بهم ليستفيدوا من سطوتهم، فيستحيل حينئذ التفريق بين المرابطي الذي جاء لنجدة الأندلس، والآخر الذي يتشبه به ليغطي شروره، وذلك ما دفع ابن عَبْدُون إلى أن يقول: «يجب أن لا يلثّم إلا صنهاجيّ أو لمتونيّ أو لَمْطِيّ؛ فإن الحشم والعبيد ومن لا يجب أن يلثم، يُلثّمون على الناس، ويُهيِّبونهم ويأتون أبواباً من الفجور كثيرة بسبب اللثام وهْماً، ويكلِّم في ذلك مع السلطان، فإنهم عتاةٌ، ويمتاز بذلك من عسى أن يُكرَّم أو يُوقرِ أو تقضى له حاجة من المرابطين؛ لأن العبيد أو الحشم إذ تلثّم وغيّر شكله

(1) التطيلي، الأعمى: الديوان 1 – 3.

حسبته رجلا مثيلاً، فتجري إلى برّه وإكرامه وهو لا يتأهَّل لذلك. ويجب أن لا يمشي أحد في المدينة بسلاح، فإنَّ ذلك داعية إلى الفساد، لاسيما البربر؛ فإنهم قوم إذا غضبوا قتلوا أو جرحوا»[1]. ويظهر أن ابن عَبْدُون ما كان ليقول مثل هذا لو لم يكن قد حدث من الاضطرابات ما يستوجب ذلك.

ويبدو أن تقلّد المرابطين من غير الأندلسيين لمقاليد الوظائف المهمّة قد شابَهُ شيءٌ من الانحراف عن جادة العدل، وهذا ما دفع ابن عَبْدُون إلى أن يطالب بأن يكون صاحب المواريث والقاضي والحاكم والمحتسب من الأندلسيين فقط لأنهم – كما يرى – أعدل في الحكم وأحسن سيرة من غيرهم (يقصد المرابطين)، وهم أنفع للسلطان؛ لأنه يستحي أن يحاسب المرابطي إذا أساء في حكمه[2].

ويحدّث التاريخ أن الأندلسيين قد عانوا كثيراً من استصغار المغاربة لهم، وخاصة في العهد الموحدي؛ لاعتمادهم عليهم في الإمدادات والحروب، وما رسالة الشَّقَنْدي إلا نتاج هذا الاستصغار. ولنا أن نتخيل صورة الذات الأندلسية وهي تعاني من ضروب الوضع الاقتصادي والاجتماعي، ثم يُنظر إليها بعين الاستصغار ممن هم من أسباب هذه المعاناة بوجه ما.

ويبدو أن هذه الضروب المختلفة من الضغط الاجتماعي حدت بالكثير من علماء الأندلس وأدبائها إلى الهجرة نحو المشرق بغير رجعة، وهي ظاهرة لم يعهد لها مثيل في تاريخ الأندلس؛ فقد كان العلماء سابقاً يهاجرون إلى المشرق بغية الاتصال بعلمائه وأدبائه لينهلوا من معينهم، ثم ليعودوا بعد ذلك إلى الأندلس حاملين زاداً واسعاً من الثقافة المشرقية، وربما أدخلوا معهم كتباً أو دواوين. بيد أنهم في عهدي المرابطين والموحدين أصبحت هجرتهم لغايات أخرى؛ كالبحث عن واقع أفضل، أو هرباً من ضغط الظروف في الأندلس، أو لأنهم شعروا بأن الأندلس لم تعد مكاناً مناسباً لعلمهم، ولابد من أن يبحثوا عن مكان آخر يقدّرهم ويقدر علمهم. فمن المهاجرين: الطَّرْطُوشي، وأبو الصَّلْت أُمَيَّة الدَّانِي،

(1) ابن عبدون: ثلاث رسائل في آداب الحسبة والمحتسب 28.
(2) المصدر نفسه 16.

والصَّابوني، والشُّشْتُرِي، وابن عَرَبي... الخ. وقد رأى غومس في هذه الظاهرة ما يدل على اضمحلال الأندلس[1]. ولا يخلو رأيه من صواب؛ لأن الرجال لا تهجر الأرض التي تنتمي إليها بغير رجعة إلا إذا امتنعت عن العطاء وأصابها القحط والجدب. ثم إن الأندلس – من جهة أخرى – فقدت بفقدانهم علماءها وأدباءها، ولا تقاس حضارة البلاد إلا بهؤلاء.

لعلنا الآن بعد هذا العرض المكثف لمظاهر الضغط الاجتماعي في عهدي المرابطين والموحدين نستطيع أن نتخيل الصورة القلقة والمضطربة للذات الأندلسية، التي دفعت الناس إلى الثورة عليهم مرات عدّة كلما كانت الظروف مناسبة لذلك.

خامساً: التوجّه الثقافي:

لم يكن من المعقول أن تستمر حال الشعراء في عهد المرابطين على ما هي عليه في عهد سابقيهم ملوك الطوائف؛ فبين العهدين فوارق جمّة، إن روعيت بالنظر والتدقيق مالت كفّة ملوك الطوائف على من تلاهم؛ فقد كان الشعراء ولا شيء غيرهم، تتهاداهم الملوك تهادي الرياحين، ويسعون في طلابهم ببذل الرخيص والغالي، حتى أقسم أحد الشعراء لا يمدح أحداً منهم إلا بمقدار معلوم حدده لنفسه[2]؛ وما ذاك إلا لعلمه بحاجتهم إليه في تباريهم. وبسبب كثرة ملوك الطوائف وكثرة الحواضر التي تعج بطلاب الثقافة انتعش حال الشعر، وغدت الأندلس محطّ أنظار العديد من الشعراء[3]. وهكذا لم يكن في تفرّق ملوك الطوائف إلا ما قال الشَّقُنْدِي: «اجتماعٌ على النِّعَم لفُضلاء العباد؛ إذ نفَّقوا سوق العلوم، وتباروا في المثوبة على المنثور والمنظوم»[4]. وماذا يريد الشاعر المادح غير أذن مصغية تفهم ما يقول وتتذوّقه، ويد معطاء كريمة تثيبه عليه؟ وقد توافرت هاتان الخصلتان بكثرة في ذلك العهد.

---

(1) غومس، إميليو غرسية: الشعر الأندلسي 69.

(2) المقري: نفح الطيب 190/3.

(3) من ذلك مجيء الحصري المكفوف من المغرب إلى الأندلس لما سمع عن مكانة الشعراء فيها. ابن بسام: الذخيرة 1/2 66.

(4) المقري: نفح الطيب 190/3.

لكن عهد المرابطين لم يكن كسابقه؛ إذ انقضى زمن التباري بين الملوك، وما عاد إلا حاكم واحد هو أمير المسلمين الذي يستقر في مراكش، وأصبحت الدولة في شغل عن الأدب بقصدها إلى الجهاد في سبيل الله لمحاربة الفرنجة، والدفاع عن حدود الأندلس التي باتت نهباً لكلِ يدٍ طامعة. ولم يكن أمير المسلمين على دراية كافية باللغة العربية تمكنه من تذوق الشعر أو فهم مقاصده؛ فبعد أن مدحه الشعراء بحضرة المعتمد بن عباد، سأله هذا: «أيعلم أمير المسلمين ما قالوه؟ قال: لا أعلم، ولكنهم يطلبون الخبز! ولما انصرف عن المعتمد إلى حضرة ملكه كتب له المعتمد رسالة فيها(1):

بنتُم وبِنّا فما ابتلَّت جوانحُنا شوقاً إليكم ولا جَفَّت مآقينا

حالَت لفقدكُمُ أيامُنا فغدت سُوداً وكانت بكمْ بِيضاً ليالينا

فلما قرئ عليه هذان البيتان قال للقارئ: يطلب منا جواريَ سوداً وبيضاً؟ قال: لا يا مولانا، ما أراد إلاّ أن ليله كان بقرب أمير المسلمين نهاراً؛ لأن ليالي السرور بيض، فعاد نهاره بِبُعده ليلاً؛ لأن أيام الحزن ليالٍ سود. فقال: والله جيّد، اكتب له في جوابه: إن دموعنا تجري عليه، ورؤوسنا توجعنا من بعده!!»(2).

وهذا الكلام – على ما فيه من مبالغة – يدل على قلّة حيلة أمير المسلمين مع اللغة العربية، ومثله من البربر كثير، فكسدت بذلك سوق الشعراء، وتحوّلوا إلى مدح الوزراء والقضاة وعظماء الأندلس؛ لأنهم أقدر على تذوّق الشعر والإثابة عليه من المرابطين، فتراجعت منزلة الشعراء، وكثرت شكواهم. يقول الأعمى التُّطِيلي واصفاً تدهور حال الأدب(3):

قالت: قَعَدْتَ وقامَ الناسُ كلُّهم ألا يُعلِّلُك الإثراءُ والرتبُ؟

فقلت: كُفِّي فما تُغني مُقارعتي في أزمةٍ ضاع في أثنائِها الأدبُ

ويقول في كساد الشعر ـ في معرض مدحه لصاحب الأحباس ـ واصفاً غربة الشعر بين

(1) الأبيات لابن زيدون: الديوان ينظر القصيدة كاملة 4 – 7.

(2) المقري: نفح الطيب 3/191 – 192.

(3) التطيلي، الأعمى: الديوان 16.

أهله، وموته في الصدور قبل أن يرى النور(1):

أذلَلْتَ صرفَ الدهر بعد تخمُّطٍ وألَنْتَه من بعدِ طولِ شماسِ
وحذوتَ حذوَ أبيكَ ترمي بالندى صرفَ الزمانِ وتتّقي بالباسِ
عاجت عُلاه على القوافي عوجةً نفضَتْ زمامَ رسومِها الأدراسِ
في حيث أوحشَها الزمانُ وأهلُه فاستعجَمَت من غُربةٍ وتناسِ
ومحا بشاشتها الخمولُ فأطرقت وكأنها آناءُ ليلٍ غاسِ
موتى أجَنّتها الصدور وربما رجعَ النشورُ بها على الوسواسِ

ومع أن هذه الحال لم تستمر طويلاً – إذ سرعان ما تأثر هؤلاء القادمون الجدد بروح الأندلسيين الحضارية وبذائقتهم الفنية(2) – فإن هذا لم يكن ليُرضِيَ الشعراء؛ لأنهم كانوا دائماً يقارنون بين وضعهم الآن، ووضعهم في عهد ملوك الطوائف الذي ما يزال حاضراً في مخيلتهم بسبب قرب عهده منهم، ولذلك استمرت قصائدهم التي تشكو ضياعهم بين أهلهم الذين ما عادوا يُقدِّرون الشعر حقّ قدره. يقول ابن بَقِيّ في قصيدة وصفها هنري بيريس(3) بأنها قرار اتهام ضدّ استهانة المجتمع بالشعر والفكر عموماً(4):

إذا ما غرابُ الليلِ مدَّ جناحَهُ عليَّ وغطّاني بريشِ قوادمِ
تقلَّبتُ في طيِّ الجناحِ لعلّني أرى الصبحَ يبدو من خلالِ القوامِ
إلى اللهِ أشكوها نوًى أجنبيةً لها من أبيها الدهرِ شيمةُ ظالمِ

(1) المصدر نفسه 74 – 75.
(2) يصف عمر فروخ الثقافة في عهد المرابطين عامة بالانحطاط، مع أن هذا العهد شهد عدّة أسماء لامعة من الشعراء والأدباء، كما أن قوّة الدفع العلمية التي بدأت تظهر منذ عهود ملوك الطوائف لا يمكن أن تفنى بين يوم وليلة، بتغير الظروف السياسية. ينظر فروخ، عمر: عصر المرابطين والموحدين 37. وعنان، محمد عبد الله: عصر المرابطين والموحدين 1/438 – 439.
(3) بيريس، هنري: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف 71.
(4) ابن بقي: شعره 347 – 348.

سلا كلُّ مشتاقٍ برؤيةِ إلفِه وكانَ عليّ الشوقُ ضربةَ لازمِ
إذا جاشَ صدرُ الأرضِ بي كنتُ مُنجداً وإن لم يجشْ بي كنتُ بين التهائمِ
أَكُلُّ بني الآدابِ مثليَ ضائعٌ فأجعلَ ظُلمي أسوةً في المظالمِ
أم الظلمُ محمولٌ عليّ لأنني طلبتُ العلى من قبل حلِّ التمائمِ
لعمرُ أبيكَ الخير ما آملُ الغنى لِلِينِ لباسٍ واحتفالِ مطاعمِ
ولكنّما أمَّلتها لصنيعةٍ أسرُّ بها نفسَ الصديقِ الملائمِ
ستبكي قوافي الشعرِ ملءَ جُفونها على عربيٍّ ضاع بين أعاجمِ
ولا ذنبَ لي عند الزمانِ عَلِمْتُه سوى أنني للشعرِ آخرُ ناظمِ
توهمتُه عمرو بن هند وخلتُني شقياً أتاه من وفودِ البراجمِ

ولعل معترضاً يرى أن ما ذكر من إعراض الشعراء عن أمراء المرابطين إنما هو أمر خاص بشعر المديح، والمدح باب من أبواب الشعر الكثيرة، فهل يكون إغلاقه إغلاقاً لها؟.. لم يقل البحث: إن أبواب الشعر غلّقت في هذا العهد، بل على العكس من ذلك بقيت مشرعة لكل طارق، غير أن المديح وسيلةٌ للتكّسب، وبانغلاقه ينغلق الخير؛ لأن كثيراً من الشعراء لم يكن يمتهن غير صنعة الشعر، فإذا أُغلق باب القوت دونها استحالت حياته إلى فقر. وليس مبالغةً القول بأن تراجع قيمة الشاعر ومكانته الاجتماعية يعد من الأسباب الرئيسية في الإكثار من الشكوى وذم الدهر.

وقد تغير الأمر شيئاً ما على عهد الموحدين الذين حاولوا في بداية نشأتهم أن يسدّوا ما رأوه من ثغرات سابقيهم؛ فإذا كان المرابطون قد أحرقوا كتب الغزالي ومنعوا الخوض في علوم الكلام(1)، فإن الموحدين أباحوا هذه الكتب وتوسعوا في تشجيع أهل العلم. وإذا كان المرابطون قد ضيّقوا على الشعراء فإن الأمر اختلف في عهد الموحدين، حيث كان اهتمامهم بالشعر والأدب عموماً أكثر من اهتمام سابقيهم، على الرغم من أنهما يستويان في

(1) المراكشي، عبد الواحد: المعجب 172 – 173.

أصلهما البربري، غير أن الموحدين كانوا أوسع أفقاً، وألصق بمظاهر الحضارة الأندلسية من المرابطين، وفي عهدهم عاد إلى الحركة العلمية والأدبية شيء من ألقها الذي عرفت به قبل دخول المرابطين. وقد قيل عن اهتمام عبد المؤمن بن علي بأهل العلم: إنه كان يستدعي العلماء إليه ويجري عليهم الأرزاق(1).

ويجب ألا نذهب بعيداً في تصوير نشاط الحركة العلمية والأدبية في هذا العهد، إلى درجة تجعلنا نعتقد أن الأمور عادت إلى ما كانت عليه في عهدي الخلافة والطوائف؛ لأن هذا النشاط لا يظهر إلا بالمقارنة مع عهد المرابطين، أما إذا قورن بما سبق ذلك فالأمر يختلف. فثمة دلائل تشير إلى أن حال الشعراء والأدباء لم تتغير كثيراً عن سابقتها في عهد المرابطين، فهذا المقري يقول عن صاحب (سِمْط الجُمان) أبي عمرو عثمان بن علي بن عثمان بن الإمام الإشبيلي، بعد أن أورد له قطعة في ذم الزمان والشكوى منه: «وقد امتعض للآداب في صدر بني عبد المؤمن، فجمع شمل الفضلاء الذين اشتملت عليهم المئة السابعة إلى مبلغ سنّه منها في ذلك الأوان»(2). فالتعبير (امتعض للآداب) يدل على أن الشعراء مازالوا على عهدهم من ضعف القيمة الاجتماعية وقلة المال.

ولننظر إلى حرصهم على المال في هذه الحادثة التي يرويها المقّري أيضاً: «إن أمير المؤمنين يعقوب المنصور لما قفل من غزوة الأراكة المشهورة... ورد عليه الشعراء من كل قطر يُهنِّئونه، فلم يمكن لكثرتهم أن ينشد كل إنسان قصيدته، بل كان يختصّ منها بالإنشاد البيتين أو الثلاثة المختارة، فدخل أحد الشعراء... فأمر له بألفي دينار، ولم يصل أحداً غيره لكثرة الشعراء، وأخذ بالمثل (منعُ الجميعِ أرضى للجميع)»(3)، فلو تخيلنا هذه الأعداد تقف عند باب المعتمد بن عبّاد لتمدحه، فهل كان يردها كما فعل الأمير يعقوب بحجة أن منع الجميع أرضى للجميع؟!.

وهذا لا يعني أن نأخذ برأي من يقول بركود ريح العلم وفتور نشاط الأدب في عهد

(1) عنان، محمد عبد الله: عصر المرابطين والموحدين 402/1.
(2) المقري: نفح الطيب 478/3.
(3) المقري: نفح الطيب 172/4.

الموحدين (1)، أو كما غالى بعضهم بوصف العصر بانحطاط الأدب والأخلاق واختلال الإيمان (2)؛ لأن في هذه الآراء مبالغات واضحة لا تقرّها الوقائع الحياتية في هذا العهد؛ فالحياة العلمية والفكرية كانت متاحة بوجه عام، ماخلا حالات استثنائية كتلك التي حدثت مع ابن رشد (3).

ولعل من المظاهر الرئيسية لتراجع مكانة الشعر والشعراء في عهدي المرابطين والموحدين بروز فنّي الزجل والموشحات، فهذان النوعان من الفن بدأا بالظهور منذ عهد ملوك الطوائف تقريباً، ولكنهما بلغا أوج ازدهارهما في زمن المرابطين والموحدين، فكثرت أسماء الزجالين وكذلك الوشاحين من أمثال: ابن قُزْمَان، ومُدْغَلِّيس، وابن زُهر، وابن حَزْمون، وابن شَرَف، وابن مالك السَّرَقُسْطِي، وابن باجَّة، وغيرهم كثير. والذي يبدو أن الشعراء بعد عهد ملوك الطوائف قد هبطوا من البلاط إلى الشارع؛ فبعد أن كانوا يخاطبون الملوك والأمراء أصبحوا يخاطبون الناس العاديين من العامة، ولذلك تغيَّر مُستوى الخطاب لاختلاف مستوى المُخاطَب. والمستفيد الحقيقي من هذا الهبوط هو الموشح ثم الزجل؛ لأن الشعراء استطاعوا ـ بصرف هممهم إليهما ـ أن يرفعوهما إلى مقام القصيد الشعري، بعد أن كانا فنَّين مبتذلين يربأ بعض الكتاب بنفسه أن يضع في كتابه شيئاً منهما (4)، حتى لقد غدا الموشح منافساً للشعر في البلاطات (5).

وثمة أمر على غاية من الأهمية؛ ألا وهو دعوة أبي يوسف إلى نبذ مذهب الإمام مالك من الأندلس (6). وبصرف النظر عن الأسباب التي حدت به إلى مثل هذا الإجراء: أهي تتعلق بالخوف على الدعوة الموحدية، أم لا علاقة لها بذلك؟(7). فمن الممكن إدراك مدى الأثر الذي خلّفته هذه الفعلة في الذات الأندلسية التي لا ترى في المذهب المالكي مجرّد

---

(1) مصطفى، محمود: الأدب العربي وتاريخه في الأندلس والمغرب والمشرق 3/33، 83.
(2) ابن إدريس، أبو بحر صفوان: زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر 6 – 7 (المحقق).
(3) المراكشي، عبد الواحد: المعجب 305 – 306.
(4) المصدر نفسه 92.
(5) عيسى، فوزي سعد: الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين 3، 142 – 144.
(6) المراكشي، عبد الواحد: المعجب 278 – 279.
(7) علام، عبد الله علي: الدولة الموحدية بالمغرب 229 – 232.

مذهب تتّبعه، بل ملمحاً من ملامح شخصيتها وخصوصيتها الأندلسية. ولنا أن نتخيل مقدار الألم الذي أحسّت به النفوس من جرّاء هذا الأمر، وهو مما كان له أيضاً بعيد الأثر في إثارة الشكوى.

ولم يكن شعراء الأندلس بمعزل عن الشعر المشرقي قديمه وجديده؛ لأن القديم يعدّ إرثاً ثقافياً للأمة العربية كلّها، والجديد يمثل النموذج الذي يسعون إلى تقليده أو معارضته أو منافسته، وفي هذين الشكلين ثمة ما يعزز الظاهرة المدروسة؛ ففي الشعر الجاهلي قصائد لا حصر لها تشكو من الدهر وتذمه[1]، وفي الشعر الجديد هناك من لوّن قصائده بذم الدهر وهجائه، مضيفاً أبعاداً فلسفية عميقة لمقولاته؛ كالمتنبي الذي تناثرت هذه الظاهرة في أثناء قصائده وفي مقدماتها[2].

وقد أصبحت هذه الأشعار ركائز ليس من الإنصاف التغاضي عن تأثيرها في الظاهرة، شريطة ألا نبالغ في هذا التأثير، وأن نُقِرَّ بهِ ضمن حدوده الطبيعية؛ إذ انتقلت الدواوين الشعرية مبكّراً إلى الأندلس، ومنها ديوان المتنبّي الذي وصل إلى الأندلس في حياته نقلاً عنه[3]، وقد تأثروا به شعراءَ وأدباءَ. فمِن تأثر الأدباء به يقول الكلاعي: «وقلّما تمضي رسالة لأبي المغيرة، إلا وهي على شعر أبي الطيب مغيرة، ولم يزِل عليه الكتاب، يقرعون مع أبي الطيب هذا الباب...»[4]. أما الشعراء الذين تأثروا به فكُثر، ولعل أشهرهم ابن درَّاج القَسْطَلِّي ويعنينا في هذا المجال أن نشير إلى تنبّههم إلى شهرة المتنبّي في ذم الدهر، إذ يقول أبو بكر بن عُبادة[5]:

يا منيفاً على السِّماكَيْنِ سامِ   حُزتَ خصْلَ السباق عن بسّامِ

---

(1) ينظر على سبيل المثال امرؤ القيس: الديوان 308 – 311. وابن أبي سلمى، زهير: شعر زهير 272 – 276. وشيخو، لويس: شعراء النصرانية قبل الإسلام 469. والبحتري: حماسة البحتري 82 – 101.

(2) ينظر على سبيل المثال المتنبي، أبو الطيب: الديوان 1/2 9 – 10، 51 – 52 و 2/2 239.

(3) ابن الفرضي: تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس 179/1. وابن شريفة، محمد: أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة 97 – 99.

(4) الكلاعي، محمد بن عبد الغفور: إحكام صنعة الكلام 141.

(5) المقري: نفح الطيب 492/3.

إن تَحكْ مدحةً فأنت زُهَيْرٌ أو تشبّبْ فعروةُ بنُ حزامِ
أو تباكر صيدَ المها فابنُ حُجْرٍ أو تُبكِّ الديار فابنُ حذامِ
أو تذمّ الزمان وهو حقيقٌ فأبو الطيّب البعيدُ المرامي

وجاء في (البيان المغرب): «وكان المنصور [ابن أبي عامر] أشدّ الناس في التغيّر على من عُلم عنده شيء من الفلسفة والجدل في الاعتقاد، والتكلّم في شيءٍ من قضايا النجوم وأدلَّتها، والاستخفاف بشيءٍ من أمور الشريعة. وأحرق ما كان في خزائن الحَكَم من كتب الدّهرية والفلاسفة بمحضر كبار العلماء»(1)، ويدل هذا النص على أن كتب الدهرية كانت متوافرة عندهم منذ عهد الحكم، ولعلها قد توافرت أيضاً حتى نهاية الحكم الموحدي؛ لما عرف عن هذا الحكم من تشجيع للنشاط العلمي والفكري مقارنة بعهد المرابطين، فإذا صح ذلك ربّما تكون هذه الكتب قد أثَّرت في بعض الشعراء، فرسخ في ذهنه شيء من نسبة الأفعال إلى الدهر، كما يقول بذلك أصحاب الدهرية، فنقل ذلك إلى شعره. وبسبب من هذا الظن وجب التنبيه عليها.

سادساً: الإنسان والزمان:

المقصود بهذا الإطار دراسة الأندلسي بما هو إنسان غير متعيِّن ضمن حدود مكانية أو زمانية خاصة، يخضع من حيث إنسانيته لما يخضع له غيره من بني البشر في علاقتهم بقضايا تتعلّق بهم أحياء في هذا العالم؛ كالمكان والزمان والحرية... الخ، وهو محكوم بعوامل خاصة تفرضها عليه طبيعته الإنسانية، بصرف النظر عن أثر العوامل الخارجية الخاصة فيه.

ولعل أهم ما يمكن أن يُقال بصدد علاقة الإنسان بالزمان يكمن في أن الإنسان كائن متزمِّن؛ أي: يعيش ضمن الزمان، سواء أنُظِر في ذلك إلى مسيرة الإنسان الفرد أم الإنسان الجماعة؛ فكل حركة يبذلها هي فعل متزمِّن قائم ضمن زمان ما؛ زمان فردي خاص بالنسبة إلى الفرد، وزمان حضاري عام بالنسبة إلى أي جماعة إنسانية محدّدة. وتبدأ هذه العلاقة

(1) المراكشي، ابن عذارى: البيان المغرب 292/2 . وينظر أبيات ابن جبير في الدهرية ابن جبير: شعره 39.

بالحضور منذ الولادة؛ لأنها بذاتها فعل زمني؛ فهي النقطة الأولى التي يلتقي فيها الإنسان والزمان، وبموجبها يتحدّد المصير النهائي لهذه العلاقة، حيث الموت آخر نقطة يلتقي فيها الاثنان. والمسافة الزمنية بين هاتين النقطتين هي عمر الإنسان الفرد الذي لن يستطيع أن يعيده مرّة أخرى، وبانقضاء النقطة الأخيرة ينتهي حضور الإنسان، على حين يبقى الزمان مستمراً في حضوره.

ولم تقتصر ملاحظة الإنسان للزمان في كونه كائناً متزمّناً فقط، بل لقد أدركه أيضاً من خلال مظاهر خارجة عن الذات الإنسانية؛ كملاحظة تعاقب الليل والنهار، والشمس والقمر. وتزداد هذه المعرفة كلّما ازدادت تجربة الإنسان مع الحياة؛ ففي تجربته مع الأرض أدرك أن هناك موسماً للحصاد وآخر للزرع، وفي إطار التجربة ذاتها أدرك أنه لابد من أن ينقضي وقت محدّد حتى تنضج الثمار، وأن النبات في هذا الوقت يستمر في التغير والتبدّل. ولاحظ في الوقت نفسه نموّه العضوي والنفسي، ثم تكُّون ما يمكن أن يُسمى (كينونته الخاصة) التي تتضح كلّما ازدادت خبرة الإنسان وتجربته. وهذا لا يكون إلا في الزمان، ومن خلال تتالٍ في اللحظات الزمنية التي يعيشها [1]، «فالسؤال (من أكون؟) يصبح مفيداً فقط بمعنى (ماذا صرت؟)؛ أي بمعنى الوقائع التاريخية الموضوعية مضافاً إليها نمط الترابطات التي لها مغزًى، والتي تشكّل بدورها السيرة الحياتية، أو هوية الذات الشخصية»[2]. ويجب أن نأخذ بعين التقدير آليات حياة الإنسان القائمة على الماضي والحاضر والمستقبل؛ فهو إما فَعَلَ أو يفعل أو سيفعل، ولا يخرج تنظيمه لحياته عن إطار هذه الأزمنة الثلاثة [3].

ويبدو أن إدراك الإنسان للزمان هو الذي دفعه إلى البحث عن التأريخ؛ محاولاً أن يربط الأحداث في نقاط ثابتة بدلاً من أن تبقى مبعثرة من غير ضابط. واتخذ في تأريخه مظاهر عدة؛ فقد ميّزت كثير من المجتمعات تاريخها بالسنة الأولى التي اعتلى فيها حكامها سدّة الحكم، واعتاد الرومان حساب السنين ابتداءً من تأريخ تأسيس مدينتهم. ولم يقسم الناس سنوات حياتهم حسب سنوات العمر التي عاشوها، بل حسب المراحل البيولوجية لحياتهم

(1) ميرهوف، هانز: الزمن في الأدب 7، 10 – 11.
(2) ميرهوف، هانز: الزمن في الأدب 34 بتصرف يسير.
(3) مجموعة: فكرة الزمن عبر التاريخ 7.

ومكانتهم الاجتماعية؛ كأن يُقال: وقتما كنت طفلاً أو شاباً أو وقتما كنت في سن الزواج أو رئيساً»(1). غير أن إدراك مظاهر الزمان وآثاره في الأشياء، ثم الوعي بمحدودية علاقة الإنسان بالزمان ضمن نقطتي ولادة وموت، واكتشاف لامعكوسية حركة الزمان المتّجهة أبداً نحو الموت، خلق لديه ردة فعل غريبة قادته إلى: **الخوف من الزمان.**

1 ـ اكتشاف مسيرة الزمان اللامعكوسة:

إن الوعي بحركة الزمان المتجهة دائماً نحو مظاهر الموت بالنسبة إلى الإنسان – كالمرض والعجز والشيخوخة والفناء– كان من أهم الأسباب التي دفعت الإنسان إلى رهبته؛ فقد أيقن أن حياته مرهونة بين نقطتين زمنيّتين (ولادة ثم موت)، ولا سبيل إلى إعادتهما أو تكرارهما، أو العودة بالزمان إلى نقطة البداية الأولى، وهذا ما يعني أن حياة الإنسان مرهونة بحتمية زمنية متجهة نحو الفناء، بصرف النظر عن حياة الآخرة لأنها لا تقع ضمن تجربته الحياتية.

واكتشاف هذه المسيرة اللامعكوسة قضى على أي حلم يحن من خلاله الفرد إلى استرجاع الماضي؛ وذلك لأن ما مضى قد مضى وانتهى ولن يعود أبداً؛ أي أن الساعات واللحظات المفعمة بالسعادة وبالطفولة لن تعود أبداً، وكأن الإنسان قد خسر بذلك الشيء الوحيد الذي يمتلكه، ألا وهو الماضي؛ فالمستقبل غير واضح، والحاضر لم يُنجز بعد، ولا شيء متعيِّنٌ ومعطىً غير الماضي (2). وأمام مفارقة مثل هذه يأخذ الماضي قيمة أكبر مما يستحقها بالفعل، لا لشيء سوى أن العودة إليه غير ممكنة، وكذلك العودة به.

وقد نرى لهذه الفكرة لبوساً من الشعر الجاهلي؛ إذ تلفت الانتباه عبارة (د ع ذا) أو (عدِّ عن هذا) وما يماثلهما؛ فبعد أن يمضي الشاعر عدة أبيات في فسحات الماضي، نراه يقف فجأة أمام حقيقةِ استحالةِ عودته، فينكفئ إلى حاضره منكسراً، داعياً غيره إلى العودة معه؛

(1) المرجع نفسه 11 – 12.
(2) الخليل، أحمد: ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي 54.

إذ لا تُجدي الأماني في عودة ما مضى [1].

ويأخذ موقف الإنسان من المستقبل بعداً آخر يخالف موقفه من الماضي؛ لأن الماضي واضح في حين أن المستقبل مجهول، وكل مجهول مرهوب؛ فقد لا يكون صورة صادقة لما يتمنّاه أو يحلم به، وقد يحمل الموتَ بين طياته. وعلى الرغم من أن المستقبل غير واضح، فإن الإنسان دائم التفكير فيه، وهو منذ أن خُلق وعينه إلى الأمام، وإن نظر إلى الوراء أو إلى موطئ قدميه على الأرض فإنما يفعل ذلك ليضمن لنفسه خطوة أفضل في المستقبل، وتكمن المأساة في أن هذا المستقبل لابد آت، وعلى أية صورة، سواء أكانت ترضي الإنسان أم لا، ولذلك يبقى المرء قلقاً متوتراً كلّما فكّر بالصورة التي سيكون عليها مستقبله، ويحاول جاهداً أن يشارك في تشكيل هذا المستقبل (كأن يحسّن وضعه الاقتصادي أو العلمي أو الاجتماعي ليضمن تطوّره في المستقبل)، على أنه أبداً لا يستطيع أن يضمن صورة واضحة لما ستؤول إليه الأمور، وهذا ما يفتح باباً آخر للخوف من مسيرة الزمان.

2 ـ الزمان ـ التغير ـ الفساد:

لا شيء أدلّ على الزمان من الحركة، فبها يُلاحظ ومن خلالها يُقاس، هي وجهه الملموس، وهو باطنها. وقد قيل: الزمان تتالٍ في الحركة، وليس ثمة حركة دون تغير. بل إن الحركة بذاتها تغيُّر: (انتقال الشيء من حالٍ إلى حال)، ولذلك صحَّ أن يُقال: إن مظاهر الزمان تُلتمس بالتغير. وهذا التغيّر هو من البداهة بحيث قد لا يُلاحظ؛ فلا شيء مما هو موجود يبقى على حاله، سواء أكان إنساناً أم حيواناً أم نباتاً أم جماداً؛ فالأشياء لا تبقى على حالها أبداً، وإلا خرجت عن كونها موجودة في زمان، يقول برجسون: «إن التغيّر أكثر أصالة مما عسى أن يظن المرء في الوهلة الأولى... ولو أن حالة نفسية ما توقفت عن التغير لتوقف زمنها عن الجريان... والحق أننا نتغير دون انقطاع، وإن الحالة نفسها ليست إلا

(1) يرى أحمد الخليل أنه من التعسف النظر إلى هذه الظاهرة على أنها حسن تخلّص فحسب، أو شكل من أشكال الربط بين موضوعين. ينظر المرجع نفسه 54.

تغيراً»[1].

بيد أن لهذا التغير وجهين: **وجه فلسفي وآخر حياتي**، ويجمعهما القول بالإفساد:

يقول أرسطو عن **الوجه الأول**: «إنّ كل تغير مُفْسدٌ بطبعه... والبيِّنة الكافية على هذا أنه لا شيء يتغير دون أن يحرّك على نحو ما، ودون أن يفعل»[2]؛ فالتغير اختلاف يطرأ على حال الشيء، فهو إفساد بما هو مقابل لمعنى الكون. وليس المقصود بالإفساد هنا حكم قيمة اجتماعياً أو أخلاقياً، بل هو توصيف لحال؛ أي أن التغيّر يفسد الحال التي يكون عليها الشيء قبل تغيّره[3].

أما المعنى الحياتي فذو شقين: شق يوازي المعنى السابق، كتغيّر الشباب نحو الشيخوخة أو الانتقال من الفرح إلى الحزن، وهو هنا إفساد من حيث هو حكم قيمة سلبي. وشقٌّ يخالف ما سبق، كالانتقال من المرض إلى الشفاء، ومن الحزن إلى الفرح. وهذا الشق قلّما يؤبه به أو يُلاحظ في الحديث عن الزمان؛ لأن الإنسان يشعر أن ساعات الفرح قصيرة أمام ساعات الألم؛ فهذه الأخيرة أثبت في الذاكرة وألصق بمشاعر الإنسان، ولذلك تكثر شكوى الناس من أن الأفراح لا تدوم، ومن أن هذه الحياة ليست إلا آلاماً ومصاعب، وإن تحدّثوا عن الزمان قرنوه بالتغير، وبالوجه المفسد منه خاصة. يقول الأعشى بما يعبّر عن هذا المعنى:

ولكنْ أرى الدهرَ الذي هوَ خاترٌ   إذا أصْلَحَتْ كفَّايَ عادَ فأفْسدا [4]

(1) برجسون، هنري: التطوّر الخالق 12 – 13.
(2) بدوي، عبد الرحمن: الزمان الوجودي 89.
(3) عن ارتباط الزمان بالتغيّر والإفساد ينظر مجموعة: فكرة الزمان عبر التاريخ 16 – 17. وميرهوف، هانز: الزمن في الأدب 7.
(4) الأعشى: الديوان 134.

3 ـ **الإنسان والرفض:**

«الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يرفض أن يكون ما هو»[1]؛ أي أن الرفض سمة أساسية تميز الإنسان من غيره من الكائنات، فهو كائن طموح يعيش مستقبله أكثر من ماضيه وحاضره، ويسعى دائماً إلى صورة من الكمال تدفعه إلى رفض ما يجري من حوله، كلّما تعارض ذلك مع ما يطمح أن يكون عليه، وقد ذكرنا سابقاً أن تغيّرات الزمان قد لا تحمل للمرء الصورة التي يتمناها، ومن هذه الزاوية ينشأ الرفض؛ فتعارضُ مجريات الزمان مع صورة الكمال هو الذي يدفع المرء إلى رفض الزمان، ووصفه بالطيش حيناً، وبالظلم حيناً آخر؛ لأنه لم يحقق له الظروف التي يتمناها، وبسبب هذا الرفض يبقى الإنسان متوجّساً من الزمان.

وبسبب خوف الإنسان من الزمان حاول أن يبحث عن طرق يتغلّب بها عليه، أو يعيد لنفسه التوازن في صدامها معه. فإذا كانت الفكرة الأساسية التي تخيف منه هي الموت الذي تحمله المسيرة اللامعكوسة للزمان، فإنه لابد أن يُوجِدَ معادلاً يقضي به على هذه الحتمية. وبناءً على ذلك **خرج بمقولتين:**

أ ـ القول بدائرية الزمان:

أي أن الزمان لا يتجه دائماً نحو الأمام حيث الموت، بل إنه عند نقطة محدّدة يعود ليبدأ من جديد، ويكرّر مسيرته على شكل دورات دائرية؛ لأن الدائرة تحل مشكلة البداية والنهاية؛ إذ ليس لها أطراف أو حدود؛ فنقطة البداية هي ذاتها نقطة النهاية، ولا بد لأي خط دائري أن يعود إلى النقطة الأولى التي انطلق منها. وهذا يعني أن الدوران يظل مستمراً بغير توقف؛ لأنه ليس ثمة نهايات[2]. ومن أمثلة ذلك أن «اعتقدت حضارة شعب المايا أن الزمن يكرر نفسه في دورات كل 260 من السنين. وتتوالى الأحداث ذات الدلالة وفق خطة مقدّرة مسبقاً. وتؤمن العقيدة الهندية بما يسمى (الماها يوجا)؛ أي (السنة الطويلة)، ومدتها 12000 سنة، وهي وحدة الدورة التي يكرر بعدها الزمان نفسه. وتذهب بعض الديانات

(1) كامو، ألبير: الإنسان المتمرّد 20.

(2) مجموعة: فكرة الزمان عبر التاريخ 16 – 17.

إلى أن الزمان دورة تعود مجدداً إلى ما لا نهاية ولا تفنى أبداً، تكفل الميلاد الجديد وحياة المستقبل على الأرض، ولعل هذا هو السبب الذي يفسّر لماذا كان إنسان العصر الحجري القديم يدفن عادة في وضع الجنين؛ فربما كان يوضع في هذا الوضع الجنيني في رحم أمّنا الأرض انتظاراً لميلاد جديد»[1].

وقد تبدو أسطورة طائر الفينيق (أو العنقاء) تعبيراً صريحاً عن هذه الفكرة؛ إذ هو طائر أسطوري قيل إنه يعود إلى مكانه الأصلي كل خمسمئة عام تقريباً، فيبني عشّاً ثم يموت فيه، إما بحرق نفسه، وإما بأن ينقر صدره حتى تتدفَّق منه الدماء. ومن هذه الدماء أو من رماده يخرج فينيق جديد، ليعود بعد خمسمئة عام أخرى فيكرر الفعل ذاته. وهناك شاهد آخر يُلتمس في أسطورة أدونيس الإله الفينيقي الذي يموت ثم يبعث من جديد؛ دلالةً على تجدد الحياة واستمرارها[2].

وإذا كانت الأسطورة توحي بأنها تشبه الشعر فإنها تسمو عليه بكونها شعراً وزيادة، هذه الزيادة هي أنها محاطة بظلال من الحقيقة تتجلّى من خلال وعي شعري للكون، فالتصوير الشعري الذي في الأسطورة إن هو إلا لبوس للفكر الذي يُعبّر عن تجربة الإنسان. ولذلك يجب أن ننظر إلى الأسطورة بعين الجد؛ لأنها تعبر عن الحقيقة بطريقة خاصة [3]. وهذا يعني أن أسطورةً كالفينيق ما هي إلا تعبير عن وعي الإنسان للعالم وعياً يأخذ شكل الحلم أو الأمل الخفي في العودة؛ لكيلا نبقى أسيري مسيرة الزمان اللامعكوسة التي تعني حتمية الموت.

فالقول بدائرية الزمان إذن محاولة للخلاص من الشعور بأسر الزمان الذي يقود الإنسان أمامه نحو مجهول مخيف، من دون أن يستطيع مخالفته. ومما يدل على ترسخ هذه المقولة في الفكر الإنساني أنها وجدت لها أنصاراً في العصر الحديث، ومنهم نيتشه الذي يأخذ بمبدأ «العود الأبدي للشيء نفسه»[4]، ويعبّر عن ذلك بقوله: «أواه! كيف لا أحن إلى

(1) مجموعة: فكرة الزمان عبر التاريخ 15 – 16.
(2) عثمان، سهيل وزميله: معجم الأساطير اليونانية والرومانية 332 – 333، 37.
(3) مجموعة: ما قبل الفلسفة 18 – 19.
(4) ميرهوف، هانز: الزمن في الأدب 88،، وينظر 89.

الأبدية وأضطرم شوقاً إلى خاتم الزواج، إلى دائرة الدوائر حيث يصبح الانتهاء ابتداءً؟»[1].

ب ـ القول بالخلود أو عالم الأبدية:

يعد هذا القول مظهراً آخر من مظاهر الهرب من لامعكوسية الزمان؛ لأنه يرى أن ثمة عالماً غير هذا يتّصف باللازمنية، ويخرج عن إطار الزمان، ولا يقبل التغير، والأشياء فيه ثابتة على نحوٍ ما، ومن المستطاع الوصول إليه بأحد طريقين: إما البحث عنه في الحياة الدنيا عن طريق نبتة أو إكسير يهب الخلود، وإما أن يُنتظر إلى ما بعد الموت حيث البعث إلى عالم الأبد. ومن أمثلة الطريق الأول ملحمة (جلجامش)، التي تمثل كيف يبدأ (جلجامش) رحلة طويلة بحثاً عن سر الحياة وعن أبدٍ يتمناه، فبعد أن رأى صديقه (أنكيدو) يموت أمامه أدرك قوّة الموت الذي سيحرمه الحياة التي يحبها، فتساءل:

10 ـ أبعد جري البراري، وتطوافي

11 ـ أسند رأسي في باطن الثرى

12 ـ أنام السنين الآتية؟[2]

ثم مضى يبحث عمن يدلّه نحو عالم الخلود الأبدي، ويكشف له سر الحياة والموت، فصادف أصواتاً عديدة طلبت منه أن يعود عما عزم عليه؛ لأنه ليس بمستطاع:

1 ـ إلى أين تمضي يا جلجامش؟

2 ـ الحياة التي تبحث عنها لن تجدها

3 ـ فالآلهة لمّا خلقت البشر

4 ـ جعلت الموت لهم نصيباً

(1) نيتشه، فريدريك: هكذا تكلم زرادشت 265.

(2) سواح، فراس: كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش 186.

5 ـ وحبست في أيديها الحياة[1]

حتى (أوتنابشتيم) الذي وهبته الآلهة الخلود والأبدية حاول أن يرد (جلجامش) عن بغيته، وقال مستنكراً:

26 ـ هل نشيد بيوتاً لا يدركها الفنا؟

وهل نعقد ميثاقاً لا يصيبه البلى؟

27 ـ هل يقتسم الإخوة ميراثهم ليبقى دهراً؟

28 ـ وهل ينزرع الحقد في الأرض دواماً؟

29 ـ وهل يرتفع النهر ويأتي بالفيض أبداً؟

32 ـ فمنذ القدم لا تُظهِر الأشياء ثباتاً[2]

فليس من ثبات أبداً؛ ولكل موجود أجلٌ لابد ملاقيه، والموت إذن حقيقة لا مفر منها. وتعبّر هذه الأصوات عن صوت البشرية العميق الذي يخشى الموت ويشعر بحتميته، ولكنه يتحاشى الاعتراف به جهاراً.

ثم يعدل (أوتنابشتيم) عن رأيه، ويُهدي (جلجامش) نبتة لها مفعول سحري قادر على إعادة الشباب للإنسان كلما شاخ، ولكن هذه النبتة تنتهي في فم أفعى تأكلها حينما كان (جلجامش) يستحم؛ وهذا يعني أن الخلود غير مستطاع. وهكذا تكون رحلة (جلجامش) هي رحلة الإنسانية التي تبحث عن سر الحياة والفناء، تحرّكها رغبة دفينة في الخلود هرباً من مسيرة الزمان الحتمية نحو الموت.

وقد قدم الدين حلاً للعلاقة مع الزمان، يتمثّل بالوعد بنمط من الوجود بعد الموت يغاير الوجود الزائل في الحياة الدنيا؛ فهو يتّسم بالخلود ويتنزّه عن الزمنية، ولذلك فالموجودات فيه ثابتة دائماً بلا تغيّر. وقد تكون فكرة البحث عن عالم آخر عند الإنسان القديم مأخوذة

(1) سواح، فراس: كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش187 – 188.
(2) سواح، فراس: كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش 202 – 203.

من رسالات سماوية سابقة له، عرفها أو سمع عنها[1]، أو ربما تناقلت البشرية جيلاً بعد جيل قصة هبوط آدم من الجنة إلى الأرض، ثم عودته إليها بعد غربة طويلة. وهذا يعني أن الدين سابق للأسطورة، ولعله كان متكأً لخيال الإنسان القديم في سعيه لتشكيل صورة واضحة عن الكون وعن الحياة التي يعيشها، وهذا الطريق يقدّم حلاً لمخاوف الإنسان وقلقه من الزمان أو الموت، وكذلك من سطوة التغيير المفسد؛ لأن الخلود والأبدية يعنيان الثبات دونما تغيير. وهو يتّصف بمزية زائدة عن غيره بأنه يقرن هذا الخلود بأحد وجهين: إما سعادة خاصة بمن صَلُحت سيرته على الأرض، وإما شقاء لمن ساءت سيرته. وفي ذلك بُعدٌ اجتماعي خلت منه الحلول الأخرى.

وهكذا يتضح أن خوف الإنسان من الزمان خوف قديم رافقه منذ أن وطئت قدماه الأرض، وما فتئ يحاول الهرب من ربقته، والتخلص من قبضتيه المحكمتين حول عنقه. وما الأندلسي إلا إنسان كغيره من البشر يخشى الزمان ويشعر بسطوته.

(1) أشار القرآن الكريم إلى أن ثمة رسلاً آخرين غير الذين حدثنا عنهم؛ قال تعالى في سورة النساء: 164: ﴿وَرُسُلًا قَدْ قَصَصْنَاهُمْ عَلَيْكَ مِن قَبْلُ وَرُسُلًا لَّمْ نَقْصُصْهُمْ عَلَيْكَ ۚ وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَىٰ تَكْلِيمًا ﴿١٦٤﴾﴾.

الفصل الثاني
تجلّيات الدهر

أولاً - ألفاظه.

ثانياً - حضوره:

- **المعاني.**
- **الموضوعات.**
- **العلاقات.**

ثالثاً - ثنائياته.

أولاً ـ ألفاظ الدهر

لقد سبقت الإشارة في المدخل إلى أن للدهر معنىً خاصاً يميزه من غيره من مفردات الزمان، وهو ما اعتادت أن تنسبه العرب إليه من معنى الفاعلية والتغيير، وسمّي هذا بالمعنى الشعري، وقُصد به القوّة الزمنية الفاعلة سلباً أو إيجاباً. غير أنه قد بدا لنا من استعراض المادة الشعرية أن هذا المعنى قد يُعبِّر عنه بمفردات أخرى سوى الدهر، ولذلك وجبت الإشارة إليها وتحديد أكثرها شيوعاً في النصوص.

تبرز كلمة (**الدهر**) في صدارة الألفاظ التي تعبر عن المعنى المذكور آنفاً؛ وذلك لأنها تمتلك جذوراً تاريخية طويلة مع هذا المفهوم في الشعر العربي، فضلاً عن اقترانه بها. يقول ابن الزَّقّاق(1):

نُسالِمُ هذا الدهرَ وهْوَ مُحَارِبُ ... ونَطْمعُ في إعتابِهِ وَهْوَ عاتِبُ

تُساقُ أَبِيَّاتُ النُّفوسِ ذَليلةً ... إليهِ وَتَنْقادُ القرومُ المَصَاعِبُ(2)

فالدهر أبداً في حالة حرب، لا يُهادِن ولا يهدأ، تسعى الناس إلى مسالمته، ويصرّ على حربها. ونلاحظ هنا استخدام الشاعر للمفردتين (تُساق) و(تنقاد) اللتين تدلان على الاستسلام المطلق والضعف لمن تنسبان إليه، وكأن السادة العظماء والنفوس الأبية تصبح بين يديه كقطعان الماشية، لا حول لها ولا قوّة.

ويقول ابن بقِيّ(3):

الدهرُ أخْوَنُ مِنْ أنْ يَسْتَقيمَ لَكُمْ ... وإنّما جاءَ عن كُرْهٍ ولم يَكَدِ

وَمَنْ تَصَنَّعَ يَرْجِعْ بعدَ آوِنةٍ ... إلى الطِّباعِ رجوعَ العَيْرِ للوَتَدِ

---

(1) ابن الزقاق: الديوان 109 – 110.

(2) القروم: ج قَرْم؛ وهو السيد المُعظَّم، والمصاعب: ج مُصْعَب؛ وهو المُسَوَّد.

(3) ابن بقي: شعره 312.

يتابع ابن بقيّ المسير على الطريق ذاتها التي سار عليها ابن الزَّقّاق، فيؤكد ثبات الدهر على الخيانة، وإن ظُنّ به التغيير فما ذلك إلا مصانعة؛ إذ سرعان ما يعود إلى سالف عهده، فالمتصنع يجبره طبعهُ دائماً على العودة إلى ما قد جُبل عليه.

ويقول ابن الأبّار(1):

أســـــرفَ الــدهــرُ فــهــلاّ قَـصَــدا ما عليـه لـو شَـفى بَـرْحَ الصَّدى(2)
يـنـقـضـي يـومـي كـأمـسـي خيـبةً أبــداً أقـــرعُ بـابـاً مُـوْصَـدا
طـالَ قَـدْحـي لأمــانٍ أُخْـلِـفَـتْ وعـنـاءٌ قـدْحُ زنْـدٍ صَلَدا(3)
آه منـهـا نـبـوةً مُـذْ سَـدِكَـتْ لـم تُـلَـبِّـثْ نـافـقـاً أن كسدا(4)
عَـوْدُ حـالاتـي مـنـافٍ بَـدْءَهـا لـيـت شِـعـري مـا عـدا عـمّـا بَـدا
سَـرْمَـداً أحـمـلُ خَـطْـباً آدَنـي وبِـخَـطْـبـي الإدُّ فـيـهِ سَمَدا(5)

يشتكي ابن الأبار من إسراف الدهر في تعذيبه، حتى باتت أيامه كلها متشابهة في آلامها، دونما فسحة للأماني أو الآمال. ويبدو أن إحساسه بالألم قد طال جداً، وهذا ما دفعه إلى أن يستخدم في تعبيره عن هذه المدّة مفردتين تدلان على الامتداد بغير حدود (أبداً) و(سرمداً).

ويقول ابن سَهْل الإسرائيلي(6):

ألا إنَّ صـرفَ الـدهـرِ بـحـرُ نـوائـبٍ وكـلُّ الـورى غَـرْقـاهُ والـمـوتُ ساحِلُه
تَـرِثُّ لـمـن رامَ الـوَفـاءَ حِـبـالُـهُ وتـقـوى لـمـن رامَ الـخـلاصَ حبائلُه

يظهر الدهر في النص شراً لا مفر منه، وتبدو رنّة الضعف واليأس واضحة في الأبيات من

(1) ابن الأبار: الديوان 159.
(2) البرح: الشدة، والصدى: العطش الشديد.
(3) الزند: العود الأعلى الذي تقدح به النار. وصَلِدَ الزند إذا صوَّت ولم يُخرج ناراً.
(4) النبوة: الجفوة، وسدكت: لزمت.
(5) الإدّ: الأمر الفظيع والداهية. وسمد: علا وارتفع.
(6) الإسرائيلي، ابن سهل: الديوان 319 – 320.

خلال اعتراف الشاعر بأن الناس كلهم، لابد، غارقون في بحر النوائب، وليس من منجاة لأن كل المحاولات موؤودة قبل ولادتها.

وقد يأتي الدهر في صيغة الجمع (**دهوراً**) مُعَبِّراً عن المعنى ذاته، ولكنه قليل إذا ما قورن باستخدام (الدهر) مفرداً.

يقول ابن الفخّار المالَقي[1]:

أَمُـــؤَمِّـــلٌ غيـرَ الأمـيـرِ محـمـدٍ ذاكَ ابـنُ سعـدٍ، يا مـدائِـحُ فَابْشـري
كم جُبْتُمُ مِنْ أَطْهُرٍ في أطهـر ونُقِلْتُمُ مِنْ أَظْهُرٍ في أَظْهُر
وجَلَوْتُمُ صَدأَ الدُّهورِ فأصبحت كالسَّيفِ كشَّفَ صقْلُهُ عن جَوْهَرِ

ويقول أبو بكر بن مُجْبَر[2]:

أميـرٌ قـد محـا ظُلَمَ اللَّيالي وأغـرَقَ جـودُه نُـوَبَ الـدُّهـور
يَمَلُّ الدهـرُ مِنْ يأسٍ وبأسٍ وليس يَمَلُّ من خَيرٍ وخِيْرِ[3]

(فالدهور) في النصين تعبر عن المعنى الشعري ذاته، غير أن القصد من الجمع المبالغة، ليجلّ الأمير في أعين الناس بتغلُّبه على وطأة الدهور وسعيه في منابذتها، إن مَنَعَتْ أعطى وإن أحجمت وثب إلى الخير.

وقد يُعبِّر عن المعنى نفسه بلفظة (**الزمان**)، وهو كثير، ربما يُجاري استعمال لفظة (دهر). يقول الأعمى التُّطيلي[4]:

وقل لصرفِ الزمان اخْتَلْ على ثِقَةٍ من السباقِ فقد أَحْرزْتَ كُلَّ مَدى
اليومَ حين لَفَفْتَ المجدَ في كَفَنٍ نَفْسي الفِداءُ على أنْ لاتَ حينَ فِدا

(1) الأصفهاني، العماد: خريدة القصر وجريدة العصر 339/2.
(2) ابن إدريس، صفوان: زاد المسافر 53.
(3) الخِير: الكرم والشرف.
(4) التَطيلي، الأعمى: الديوان 23.

أودى الـزمـانُ، وكيف اسـطاعَـهُ، بفتىً   قـد طـالـمـا راحَ فـي أتـبـاعِـهِ وَغـدا
كـأنـه كـان ثـأراً بـاتَ يـطـلُـبُـهُ   حـتـى رآه فـلـم يَـعْـدِل بـه أحـدا

الزمان هنا يتربص في مكمنه كي ينقضّ على ضحاياه كأنه طالب ثأر، وهو في تصاريفه قد جاوز الحدود، وليس من سبيل إلى مقارنته بغيره، فقد بذّ قرناءه بكثرة حوادثه ونوائبه.

ويقول ابن خفاجة(1):

مـا لـلـزَّمـانِ يـجـورُ فـي أبـنـائِـهِ   حُـكْـمـاً ويَـرْمُـقُـهُـمْ بِـعَـيْـنِ الـعـائِـبِ
فَـيَـحُـطُّ عُـلْـوَهُـمُ وَيـرفَـعَ سُـفْـلَـهُـم   فَـكَـأَنَّـهـم قَـلَـمٌ بـيُـمـنـى كـاتِـبِ

آفة الزمان التغيير السالب؛ لا يدع عزيزاً إلا ذلَّه، ولا وضيعاً إلا رفعه، وكأنه يتقصَّد الجور في الناس، ولا يعجبه من أحوالهم شيء. والغريب أن الشاعر استخدم كلمة (أبنائه) مورياً بالعتب على الزمان، ومحاولاً استمالته إلى الناس وتذكيره بأبوَّته لهم.

ويقول ابن جُبَيْر(2):

صَـبَـرْتُ عـلـى غـدر الـزمـانِ وحـقـدِهِ   وشـابَ لِـيَ الـسُّـمَّ الـزُّعـافَ بِـشَـهْـدِهِ
وجَـرَّبـتُ إخـوانَ الـزمـانِ فـلـم أجِـدْ   صـديـقـاً جـمـيـلَ الغيبِ فـي حـال بُـعـدِهِ
وكـم صـاحـبٍ عـاشَـرْتُـهُ وألِـفْـتُـهُ   فـمـا دام لِـي يَـوْمـاً على حُـسْـنِ عَـهْـدِهِ
وكـم غـرَّنـي تَـحْـسـيـنُ ظَـنّـي بِـهِ فَـلَـمْ   يضيئُ على طولِ اقـتـداحِـي لِزِندِهِ(3)

فالزمان غادر حقود يخلط السم بالعسل، وإخوانه ـ الناس ـ يكثرون الغدر ولا يستقرون على حال أبداً. وكفى بهم أنهم كما قال الشاعر (إخوان الزمان)؛ لأن هذه الأخوة دالة على اشتراكهم في الصفات.

---

(1) ابن خفاجة: الديوان 357.
(2) التطيلي، الأعمى: الديوان 23.
(3) (يضيئ) كذا وردت في النص؛ ولعلها (يُضِئْ لي).

ويقول الفازازي[1]:

أمَّـــــا الـــــزمـــــانُ فـفـي تَـقـلْـــــلُـبِـــه عَـــلَـــيَّ عَـجـــائِـــبُ
يُـعـطـي ويَـــرْتَـــجِـــعُ الـعَـطـيْـــيَـــة فَـــهْـــوَ مُـــعْـــطٍ ســـالـــبُ
جَـــدَّ الـــــزمـــــانُ وكـــلُّـــنـــا إلا قـــلـــيـــلاً لاعـــــبُ[2]
ولـــكـــم فَـــقَـــدْتُ زخـــارفـــاً جَـــاذبـــتُـــهـــا وأُجـــــاذِبُ
ولـــكـــم تـــقـــضَّـــت لـــلـــزَّمـــا نِ مَـــطـــاعـــمٌ ومَـــشـــاربُ
لـــم تـــصـــفُ مـــنـــهـــا لـــذّةٌ إلا وفـــيـــهـــا شـــائـــبُ

فضرورة الزمان لم تتغير، فهو كثير التقلب لا يستقر على حال أبداً، يُعطي بيمناه ما يسلبه بيسراه، ويجدّ حين يلعب الناس، ولا تصفو مشاربه أبداً، وليس من لذةٍ يعطيها إلا وبين جنباتها أذًى.

ويُعبَّر عن المعنى نفسه أيضاً بلفظة (**الزمن**) بغير ألف، وهو أقل من سابقه من حيث الكثرة؛ يقول ابن السِّيْد البَطَلْيَوسِي[3]:

خَـلِـيـلَـيَّ مَـــنْ يُـعْـدِي عـلى زَمَـــنٍ لـهُ   إذا مـا قَـضَـى حَـيْـفٌ عَـلَـيَّ وَعُـــدْوانُ؟

ويقول ابن أبي الخِصال[4]:

والـمـرءُ كُـلُّ الـمـرءِ مَـنْ أَخَـذَتْ   مِـنْـهُ الـخُـطُـوبُ وعَـضَّـهُ الـزَّمـنُ

ونلاحظ في النصين إقراراً شبيهاً باليقين بأن الزمن لابد جائر، ولا مستعان على قضائه لأنه واقع حتماً.

(1) الفازازي، عبد الرحمن: شعره 127.
(2) وردت في النص (وكلّنا).
(3) البطليوسي، ابن السيد: شعره 113.
(4) ابن أبي الخصال: شعره 433.

ويقول ابن سَهْل[1]:

وأَنْـــتَ أضَـــأْتَـنــي والـنَّـاسُ لَـيْـلٌ   وجُـــدْتَ عَـلَـيَّ في الـزَّمَـنِ البَـخِيلِ

ويقول حازم القرطاجَنِّي (يتذكر معاهد وطنه وكيف أوحشت بعد أنسها)[2]:

فَـأَوْحَـشَـتْ بعد إينـاسٍ وصَـارَ بِها   صَـرفُ الـحـوادثِ طَـلاّبـاً بـأوتـارِ

كـانت نـوائبَ أدنـى مـا جَـنَـتْـهُ نـوًى   أدْنَـــى جنـايـاتِـهـا تَـهْـيـيـجُ أفْـكـارِ

وَعَـضُّ ظُـفـرٍ بـأسـنـانٍ عـلـى زمـنٍ   قـد عَـضَّ أو قَـرْعُ أسـنـانٍ بـأظْـفـارِ

ونلاحظ في النصوص السابقة تكرار لفظة (عضّ) منسوبة إلى الزمن، وهذا ما يؤكد ثقل الإحساس بسطوته على الشعراء وعلى الأشياء أيضاً؛ لأن هذه المفردات تعبير حسي مكثف مشحون بالتوتر.

وقد تأتي لفظتا (زمن) و(زمان) في صيغة الجمع على **(أزمن)** و**(أزمان)**، وهو قليل. يقول ابن السِّيد البَطَلْيَوْسي (يمدح المستعين بالله)[3]:

فـيـا مُـسْـتَـعـيـنـاً مُـسْـتَـعـانـاً لِـمَـنْ نَـبـا   بِــهِ وَطَـــنٌ يَـوْمــاً وعَـضَّـتْـهُ أزْمَـــانُ

ويقول حازم القَرطاجَنِّي[4]:

كـم أوْجُـــهٍ لـلـمُـنـى غُـــرٍّ نَـعِـمْـتُ بها   فـي أزْمُـــنٍ مِـثـلِـهـا غُــرٍّ وأَعْـصــارِ

ثــم انْـتَـحَـتْ أزمُـــنٌ بُـهْـمٌ مُـبـدِّلَـةٌ   حـــالاً بـحـالٍ وأطـــواراً بـأطـوارِ

فَـفَـرَّقَـتْ شَـمْـلَ أحْـبـابٍ وشـمـلَ مُـنًـى   وأَلَّــفَــتْ شَـمْـلَ أعْـــداءٍ وأشْـــرارِ

فالأزمان في النص الأول تعض، وفي النص الثاني تغير الأمور من حال إلى حال، فَتُفرِّق شمل الأحباب وتجمع شمل الأعداء. ويبدو واضحاً أن الشاعر قد أشار مبكّراً إلى أن هذا

(1) الإسرائيلي، ابن سهل: الديوان 306.
(2) القرطاجني، حازم: الديوان 46 – 47.
(3) البَطَلْيَوْسي، ابن السِّيد: شعره 113.
(4) القرطاجَنّي، حازم: الديوان 47.

التغيّر يحدث في صورة سلبية؛ لأنه قال : (أزمنٌ بُهْمٌ مبدَّلة) فلو لم يقل (بهمٌ) لكان التبديل يحتمل أحد وجهين: إما سلباً وإمّا إيجاباً، ولكن عندما قال (بهمٌ) ضيّق مجال التبديل، وقرنه بما يماثل الصفة الأولى التي وُصفت بها (الأزمن).

وتأتي (الليالي) أيضاً بصيغة الجمع مُعَبِّرة عن المعنى ذاته، وهو كثير؛ يقول ابن عَبْدون[1]:

مـا لِـلَّـيـالـي، أقـال اللهُ عَـثْـرَتَـنـا مـنـهـا، تُـصـرِّعُ أضـداداً بـأضـدادِ

فَـلَّـت قـنـا سَـمْـهَـرٍ شُـلَّـتْ أنـامِـلُـهـا بـعُـودِ طَـلْـحٍ وأسـيْـافـاً بأغْمادِ[2]

فلننظر إلى استنكار الشاعر لفعل الليالي، وكيف ضمّنه دعاءً بأن يحفظه الله منها، وكأنه يخشى أن تبطش به لاستنكاره فعلها، غير أن ذلك لم يمنعه من أن يدعو عليها بقوله: (شُلَّت أناملها)، وهذا الدعاء يعبر عن مدى الكره الذي يكنه لها؛ لأنها كما يقول تُحيل الأشياء الإيجابية إلى أضدادها السلبية.

ويقول ابن خفاجة في نصٍّ نلاحظ فيه سطوة الليالي على كل شيء، حيث يبدو الشاعر أمامها من غير حول ولا قوة[3]:

إذا ارْتَـجَـعَـتْ أيـدي الـلّـيـالـي هِـبَـاتـهـا فَـغَـايَـةُ هـاتِـيْـكَ الـهِـبـاتِ نـهـابُ

ألا ظَـعَـنَـا مِـنْ صـاحِـبٍ وشَـبِـيـبَـةٍ فـهـلْ لَـهُـمـا مِـن ظـاعِـنَـيـنِ إيـابُ

دَحَـا بِـهِـمـا صَـرْفُ الـلـيـالـي إلـى البلى وكُـلُّ الـذي فَـوْقَ الـتُّـرابِ تُـرابُ

وفي نص لصفوان بن إدريس نلاحظ أن الليالي تُقيِّد وتهدّ العزم ولا تسامح، وهذا شأنها أبداً[4]:

ولـو أنَّ الـلـيـالِـي سَـامَـحَـتْـنِـي لَـكُـنْـتُ عَـلَـى كِـتـابِـكُـمُ الـجَـوَابـا

---

(1) ابن عبدون: الديوان 128.

(2) القنا: السمهري الرمح الصلب المعتدل، وعود الطلح: عود هزيل فارغ الجوف.

(3) ابن خفاجة: الديوان 217 – 218.

(4) ابن إدريس، صفوان: شعره 53.

فأُبْدي عندَكُمْ في الشُّكر عُذْراً وأُجزِلُ مِن ثَنائِكُمُ الثَّوابا
ولكنَّ اللَّيالي قَيَّدَتْني وهَدَّتْ عَزْمَتي إلاّ الخِطابا
فما تلقانيَ الأحْبَابُ إلا سَلاماً أو مَناماً أو كِتابا

ويقول ابن مرج الكُحْل(1):

أبا عمرٍو متى تَقْضِي اللَّيالي بلُقْياكُمْ وهُنَّ قَصَصْنَ ريشي
أبَتْ نفسِي هَوًى إلاّ شُرَيْشاً ويا بُعْدَ الجزيرةِ مِنْ شُرَيشِ

نلاحظ في هذا النص أن الليالي هي التي قصَّت ريش الشاعر ـ كما يقول ـ ثم هو بعد ذلك يطلب منها أن تسمح بلقائه مع مَنْ يُحب، وهذا يعني إنكار الفاعلية للشاعر تماماً وإلصاقها بالليالي.

ومن الألفاظ التي تعبر عن المعنى ذاته: **(الأيام)** بصيغة الجمع، وورودها كثير أيضاً. يقول ابن السِّيد البَطَلْيَوْسي(2):

ومِنْ عَجَبٍ أنّي أُسائِلُ عَنْكُمُ ومَنْزِلُكُمْ بينَ الجَوانِحِ والصَّدْرِ
وأسْتَعطِفُ الأيّامَ فيكُمْ لَعَلَّها تُعيدُ اللَّيالي السَّابقاتِ كما أدري

تبدو صورة (الأيام) في النص شبيهة بما سبقها من ألفاظ، فهي التي بيدها وحدها تصاريف الأمور، والشعراء يستعطفونها علّها تكرمهم بشيء يطلبونه، أو تكف بلاءها عنهم.

ويقول ابن خفاجة(3):

فإن غاضَتِ الأيامُ ماءَ شَبيبَتي ومالَتْ بغصنٍ من قَوامِيَ ناعِمِ
لقد طالَ صَدْرَ الرُّمحِ منّي ابنُ هِمَّةٍ تهزُّ بهِ العلياءُ صَفْحَةَ صارِمِ

---

(1) ابن مرج الكحل: شعره 124.
(2) البطليوسي، ابن السيد: شعره 104.
(3) ابن خفاجة: الديوان 259.

ويقول أبو الحسن علي بن زيد النجّار[1]:

ولـم تَـقْـنَـعِ الأيـــامُ حـتـى رَمَـيْـنَـنـي بـعـرض شـمـامٍ أو بِـرُكْـنِ أبـان

فَـطـارَ فُـؤادُ الـبـرقِ يـحـكـي جـوانـحي وأرســلَ عَـيْـنـيـه الـحَـيـا فَـبَـكـانـي

فالأيام دائماً تسعى في خراب الإنسان، حتى إن الطبيعة لتأسى على حاله، فيرق له البرق وتبكي عليه السماء.

ويقول ابن زُهر الحفيد[2]:

رمـت كـبـدي أخـتُ الـسّـمـاكِ فأقْـصَـدَتْ ألا بِـأبـي رامٍ يُـصـيـبُ ولا يُـخطي

قـريـبـة مـا بـيـن الـخـلاخـل إنْ مَـشَـتْ بـعـيـدةُ مـا بـيـنَ الـقِـلادَةِ والـقُـرْطِ

نَـعِـمـت بـهـا حـتـى أُتـيـحـت لـنـا الـنَّـوى كـذا شِـيَـمُ الأيـامِ تـأخُـذُ مـا تُـعطي

فلم تدع الأيام الشاعر يهنأ بمن أحب حتى سلبته ما أعطته، وعادت إلى شيمها التي عُرفت بها.

وتأتي (الأيام) مفردة بصيغة (**يوم**) وتدل على المعنى ذاته، وهو نادر، يقول ابن بَقِيّ ناسباً إلى (اليوم) فعل القطيعة والجفاء[3]:

نـحـنُ كُـنّـا فـي الـتّـصـافي مـثـلَ نَـدْمَـانَـيْ جَـذِيـمَـهْ

فـأتـى بـالـصَّـرمِ يـومٌ دونَـه يـومُ حَـلـيـمَـهْ

وقد يأتي المعنى مُعَبَّراً عنه بلفظة (**الجديدان**)؛ ويُقصد بها الليل والنهار، وهو قليل، يقول ابن الأبّار ذاكراً ما أصاب الأندلس من نكبات[4]:

تَـعَـهَّـدَهـا كَـرُّ الـجَـدِيـدَيْـنِ بـالـبِلى فـيـا كَـرْبَ نفسِي الـمُـسْـتَـهامةِ ما كَرَّا

(1) ابن الأبّار: تحفة القادم 73 – 74.

(2) ابن زُهر: شعره 140.

(3) ابن بقيّ، يحيى: شعره 358.

(4) ابن الأبّار: الديوان 206.

نَـعِـمْـنـا فُــواقــاً ريـثـمـا فَــوَّقــا لـنـا   سِـهاماً أصابتنا بِـما قَـصَـمَ الظَّهْرا(1)

فتعاقب الليل والنهار جلب معه البلى والخراب إلى الأندلس، وإن كان هناك نعيمٌ قد حملاه فإنما هو نعيم مؤقت، ريثما يستعدان ويستكملان أسلحتهما بما يقصمان به ظهور الناس.

ويقول حازم القَرْطَاجَنّي (في المديح)(2):

يُبْلي الـجـديـدان الـجـديـدَ مِـنَ الحِلى   وحِـلـى عُـــلاهُ جَـديـدةٌ لَـم تُـنْـهَـجِ

فالليل والنهار يبليان كل جديد، غير أن محاسن الممدوح تبقى جديدة من غير بلى.

ومن الألفاظ الأخرى التي تستخدم للمعنى ذاته: (**المَلَوَان**)؛ ويُقصد بها الليل والنهار، وهو استخدام نادر. يقول أبو الحسن علي بن زيد النجّار(3):

بَـدا لِـيَ أنَّ الـدهـرَ لـيْـس مُـصَـرِّداً   كُـؤوسَ الـرَّدى أو يَـشْـرَبَ المَلَوَانِ(4)

نلاحظ في النص أن الليل والنهار جنديان من جنود الدهر، ولن يوقف الدهر مصائبه حتى يرتويا، وهذا ما يدل على أن بطشهما من بطشه، وأنهما لا يختلفان عنه.

وقد يأتي المعنى مُعبَّراً عنه بلفظة (**الحدثان**)؛ وتدلّ على الليل والنهار، وهذا استخدام نادر أيضاً. يقول ابن عُمَيْرَة المَخْزُومي(5):

أسـيـرُ بـأرجـاءِ الـرَّجـاءِ وإنّـمـا   حـديـثُ طَـريـقِـي طَـارقُ الـحـدثـانِ

فالذي يشغل الشاعر في حلّه وترحاله إنما هو حوادث الليل والنهار.

وإذا كان الشاعر يدل على **الليل والنهار**، مستخدماً ألفاظاً أخرى دونما تصريح بهما؛ مثل: (الجديدان) أو (الملوان) أو (الحدثان) فإنه قد يُصرَّح بهما من غير أدنى لبوس، معبِّراً

(1) نعمنا فواقا: أي مدَّة قصيرة. وفوَّق السهم: جهّزه وشدّه، وأعدّه ليرمي به.
(2) القرطاجني، حازم: الديوان 31.
(3) ابن الأبار: تحفة القادم 73 – 74.
(4) صرَّد الشيء: قَلَّله.
(5) ابن الأبار: تحفة القادم 213.

عن المعنى ذاته، وهو نادر. وفي نص ابن أبي الخصال القادم نلاحظ كيف يَحُول الليل والنهار دون قضاء الحوائج، مثلهما في ذلك مثل الدهر[1]:

وكنتُ إذا ما حاجَةٌ حالَ دونَهما ... نهارٌ وليلٌ ليسَ يَعْتذرانِ

حَمَلْتُ على ظهْرِ القَضَاءِ مَلامَها ... ولم أُلزِمِ الإخوانَ ذَنْبَ زماني

وقد يُعَبَّر عن المعنى ذاته بقولهم (**الأَزْلَمُ الجَذَع**)، ويقصد به الدهر الشديد الكثير البلايا، وهو نادر. يقول حازم القَرْطاجَنِّي من قصيدة في المدح نلاحظ فيها أن الدهر الذي عرف بشدته وكثرة بلاياه يخاف الممدوح ويهابه[2]:

أشبَّ جودُكَ آمالَ الورى وَلَقَدْ ... أشابَ خوفُ ظُباكَ الأَزْلَمَ الجَذَعَا[3]

ومن ذلك أيضاً أن يُعبَّر عن المعنى ذاته باللفظين: (الآصال) و(الدُّلَج)، وهو نادر. يقول أبو القاسم بن العطّار[4]:

جارَ الزّمانُ على أبنائِهِ وَكَذا ... تغتالُ أعمارَنا الآصالُ والدُّلَجُ

ويبدو المعنى واضحاً بالنظر إلى نسبة فعل الاغتيال إلى (**الآصال**) و(**الدُّلَج**).

وقد يعبَّر عنه أيضاً بـ (**ناقض المِرَرْ**)؛ والمقصود به الدهر، وهو نادر؛ يقول ابن عَبْدُون[5]:

ما للّيالي أقالَ اللهُ عثرَتَنا ... من الليالي وخانَتْها يدُ الغِيَرِ

هوت بِدارا وفلّت غَرْبَ قاتله ... وكان عَضْباً على الأملاكِ ذا أُثُرِ

وألحقت أختها طسماً، وعاد على ... عادٍ وُجْرهُم منها ناقضُ المرر

وقد يأتي الدهر أيضاً مُعبَّراً عنه بـ (**ابن دَأْيَة**)، ومعناه في الأصل (الغراب)، وهو نادر.

(1) ابن أبي الخصال: شعره 458.
(2) القرطاجني، حازم: الديوان 76 – 79.
(3) أشبّ الآمال: نمّاها.
(4) ابن خاقان، الفتح: قلائد العقيان 688.
(5) ابن عبدون: الديوان 140.

يقول ابن الزّقّاق[1]:

إلـــى الله أشــكــو نــيّــةً بـعـد نـيّـة ... يـكـلّـفـنـا مـنـهـا عــوائــده الـدهـر
أفـــي كـل يـــومٍ لابـــن دأيـــةَ فتكـةٌ ... عـــوانٌ بـسـاحـات الـمـنـازل أو بِـكـرُ

وقد تشترك عدّة ألفاظ في نص واحد، كأن نجد (الليالي) و(الأيام) في نص، و(الدهر) و (الزمان) في نص، وهكذا. وهذا يدل على اتفاقها جميعاً في التعبير عن المعنى ذاته، وهي ظاهرة كثيرة جداً يكاد لا يخلو منها نص من النصوص. يقول الأعمى التُطيلي جامعاً بين (الدهر) و(الليالي) و(الأيام) في نص يتّضح فيه تشاركها في معنى الفاعلية والتغيير والإساءة[2]:

يـا آخــذي بـذُنــوبِ الـدهـر، بــادِرةً ... مـن عَـتْـبِـه، لـمْ أكُــنْ مِـنـها على حَـذَرِ
هِــيَ الـلَّـيـالـي ولــمْ تَـجْـهَـلْ عَـواقِـبَـها ... فـانـظُـرْ وأنْـــتَ عـلى حــالٍ مـن الـنَّـظرِ
وقــد صَــفَـوْتُ فَــرِدْنــي، ثُــمَّ معـذرةً ... إلـيــكَ مــن كَـــدَرِ الأيـــامِ لا كَـــدَري
واعــلَــمْ بـــأنَّ الـلـيـالـي غـيـرُ آلـيـةٍ ... حـتى تُـفَـرِّقَ بـيـن الـقـوسِ والـوَتَـرِ

ويقول أبو بكر بن الصائغ ابن باجّة جامعاً (الليالي) مع (الزمن)[3]:

لَـعَـلَّـكَ يـا يـزيـدُ عَـلِـمْـتَ حالي ... فَـتَـعْـلَـمَ أيَّ خَـطْـبٍ قَــدْ لقيتُ
وإنـــي إن بـقـيـتُ بِـمِـثْـلِ مـا بِـي ... فـمِـنْ عَـجَـبِ الـلّـيـالِـي أنْ بقيتُ
يـقـولُ الـشـامـتـونَ: شـقـاءُ بَـخْـتٍ ... لـعَـمـرُ الـشـامـتـيـنَ لـقـد شَـقِـيـتُ
أعِـــنْـــدَهُـــمُ الأمـــانُ مِـــنَ الـلّـيـالـي ... وسـالَـمَـهُـمْ بـهـا الـزَّمَـنُ الـمَـقِـيـتُ؟

ويقول ابن بقِيّ جامعاً بين حوادث (الدهر) وخطوب (الزمان)[4]:

---
(1) ابن الزّقّاق: الديوان 171.
(2) التُّطيلي، الأعمى: الديوان 66.
(3) ابن خاقان، الفتح: قلائد العقيان 736 – 737.
(4) ابن بقي، يحيى: شعره 318.

مـن ظـنَّ أنَّ الـدَّهـرَ لـيسَ يصيبُه ... بـالـحـادثـاتِ فـإنَّـه مـغـرورُ
فـالْـقَ الـزمـانَ مُـهَـوِّنـاً لـخُـطوبِـهِ ... وانْـجَـرَّ حـيـثُ يـجـرُّك الـمَـقْـدورُ
وإذا تـقـلَّـبتِ الأمـورُ ولـم تَـدُمْ ... فـسـواءٌ الـمـحـزونُ والـمـسـرورُ

ويقول ابن سِيْدٍ الإشبيلي المعروف باللص جامعاً بين (الزمان) و(الدهر) و(الأيام) و(الليالي)، من قصيدة مدحية[1]:

وافـى فَـرَدَّ عـلـى الـزمـانِ شـبـابَـهُ ... وكـسـا بـلاهُ جـدَّةً لا تَـخْـلَـقُ
وجَـلا مَـراءِ الـدهـرِ مـن صَـدَءٍ بها ... فـأُعـيـدَ فـيـهـا مـاؤُهـا والـرَّونَـقُ[2]
أَوَ مـا تَـرى الأيـامَ تَـنْـدَى نَـضْـرةً ... مُـذْ حَـلَّ حِـمْـصـاً والـلّـيـالي تُـشْـرِقُ

وقد تأتي (الأيام) و(الليالي) و(الدهر) و(الزمان) و(الأصائل) في نص تظهر فيه كلها ذات قدرة على الفعل، فهي إما مُحسِنة وإما مُسِيئة؛ يقول ابن سَهْل[3]:

ولـم تَـضْـحَـكِ الأيـامُ إلاّ لِـوجْـهِـهِ ... كـأنَّ الـلـيـالـي الـسَّـالِـفـاتِ ثـواكِـلُ
وحـتّـى الـنـجوم الـزُّهْـرُ تَـجْـري بـأمـرِه ... وحـتـى لـسـانُ الـدهـرِ عـنـهُ يُـجـادِلُ
فـلـولا غـرورُ الـدهـرِ شـبَّـهـتُـهُ بـهِ ... ولـكـنَّ ذا وافٍ وذلـكَ خـاتِـلُ
أمـيـرَ الـهُـدى إن الـزَّمـانَ هَـجـيـرةٌ ... وأنـتَ مَـقـيـلٌ غـيـرُ ظِـلِّـكَ زائـلُ
أتَـتْـنـا بِـكَ الأيـامُ عـنـد مَـشـيـبـهـا ... كـما جَـلَـبَـتْ عَـرْفَ الـرِّيـاضِ الأصـائـلُ

نلاحظ في النص أن الألفاظ المعنيّة كلّها تنبض بالحركة والحياة والفاعلية؛ فالأيام تضحك وتأتي بالممدوح أيضاً، والليالي تبدو كأنها عابسة، والدهر يجادل جدال المغرور، والزمان شديد الحرّ، كنايةً عن قسوته، والأصائل تجلب الروائح الطيبة.

---

(1) ابن صاحب الصلاة، عبد الملك: المن بالإمامة 365 – 366.
(2) المراء: جمع مرآة.
(3) الإسرائيلي، ابن سهل: الديوان 268 – 274.

ويقول أبو البقاء الرُّنْدي في قصيدته المشهورة جامعاً بين (الزمن) و(الأزمان) و(الدهر)[1]:

لِـكُـلِّ شـيءٍ إذا مـا تَـمَّ نُـقْـصـانُ ... فـلا يُـغَـرِّ بـطـيـبِ الـعَـيْـشِ إنـسـانُ
هـي الأمـورُ كـمـا شـاهـدتـهـا دُوَلٌ ... مـن سَـرَّهُ زمـنٌ سـاءَتْـهُ أزمـانُ
وهـذه الـدّارُ لا تُـبـقـي عـلـى أحَـدٍ ... ولا يـدومُ عـلـى حـالٍ لـهـا شـانُ
يُـمَـزِّقُ الـدهـرُ حَـتْـمـاً كـلَّ سـابِـغَـةٍ ... إذا نَـبَـتْ مَـشْـرَفِـيَّـاتٌ وخُرْصانُ[2]

ومما يلاحظ على الأفعال التي تُنسب إلى الألفاظ السابقة أنها قد تدل على القسوة والعنف والبطش، وهو الأعم الأغلب (كالعضّ)، و(الفتك)، و(الجور)، و(العُجب)، و(الغرور)، و (السطو)، و(الاستبداد)... الخ. وقد تدل على الوداعة والود، وهو قليل إذا ما قيس بالأول؛ مثل (الإشراق)، و(الابتسام)، و(الفرح)... الخ. وهذا يدل على أن النظرة العامة إلى الدهر تقرن فاعليته بالإفساد والتغيير السالب.

(1) الرندي، أبو البقاء: شعره 134.
(2) السابغة هي الدرع، والمشرفيات: جمع مشرفي؛ وهو السيف، والخرصان: جمع خراص؛ وهو الرمح.

ثانياً ـ حضور الدهر

- المعاني.
- الموضوعات.
- العلاقات.

معاني الدهر في النصوص

أشرنا في مبحث الدافع الوجودي من الفصل الأول إلى أن الإنسان كائن متزمِّن؛ أي أنه يعيش في زمان، زمان جماعي يخص حضارةً برمّتها أو شعباً أو قبيلة أو تجمعاً بشرياً، وزمان فردي يخص إنساناً بعينه، وهذا دال على أن الزمان لصيق بالوجود الإنساني.

ولما كان كل إنسان ذاتاً مستقلة وكياناً فريداً لا يشبه أحداً غيره، دلّ ذلك على أن موقفه متعدِّد بتعدد الذوات البشرية التي تتبنى هذا الموقف، وإن الإقرار بمثل هذه النتائج سيقود إلى الاعتراف بفروقات مختلفة، تؤثر في حركة المعاني المنوطة بمفهوم الدهر في المادة المدروسة، تبعاً لاختلاف قائليها، ولاختلاف السياقات التي ترد فيها. وهذه حقيقة أكدتها الدراسة الإحصائيّة للنصوص.

ولعل خير ما نبدأ به من معاني الدهر هو **الزمان،** وهذه البداية تفرضها طبيعة العلاقة بينهما؛ إذ ليس غريباً القول إن الزمان باطن الدهر، فالدهر ـ كما مر تعريفه في المدخل ـ قوّة زمنية فاعلة، فلا يخلو إذن من صبغة زمنية.

وفي إطار هذا المعنى نفسه تتباين النصوص فيما بينها بفروقات دقيقة في المعنى، فمن ذلك أن يدل الدهر على (الزمان المطلق) غير المقيّد بقيد أو شرط، وغير المتعين. وقد لاحظنا في النصوص التي تنضوي تحت هذا القسيم أن معنى الزمان المطلق يختلف فيها من نصٍّ إلى آخر، فمن ذلك أن يدل على الامتداد بغير حدود. يقول ابن خفاجة[1]:

يا أبا بَكْرٍ كم يَدٍ لكَ بِكرٍ   سامتِ الشُّكْرَ أن يَفُضَّ خِتَامَهْ

فاركضِ الدَّهرَ سابِحاً وانتضِ المقـ   ـدارَ سيفاً واستصْحِبِ السَّعْدَ لامَهْ[2]

فلما كان سياق الأبيات دالاً على المدح، والصيغة التي جاء بها الدهر دالة على الدعاء أدّى ذلك إلى أنه من غير اللائق أن يُقصَد بالدهر زمانٌ طويل لابد له من نهاية مهما طال،

(1) ابن خفاجة: الديوان 139.

(2) اللامة: هي عدة الحرب؛ وتُرك الهمز تخفيفاً.

أو أن يُقصد به زمان الشاعر أو الممدوح، أو حتى زمان الدنيا؛ إذ لا يريد الشاعر أن يدعو للممدوح بالسعادة في زمان محدود، بل يريد أن يُطلِق صيغة الدعاء في الزمان المطلق من غير حدود لتناسب سياق المدح والدعاء، ولذلك يَحسُن أن ننظر إلى الزمان المطلق في النص من حيث هو امتداد زمني.

وفي نص آخر للفازازي نلاحظ أن معنى الزمان المطلق يأخذ وجهة أخرى مختلفة عن سابقتها. يقول في مدح الرسول ﷺ(1):

شُجُوني لفقدِ الهاشِمِيِّ عَتيدَةٌ　　وفي كَبِدي والدارُ منهُ بعيدَةٌ

بلابلُ يَبْلى الدَّهرُ وهي جَدِيدةٌ　　هَجِيَرةُ نأي الدَّار عَنْهُ شَدِيَدةٌ

فليس المقصود بالدهر هنا زماناً مطلقاً من حيث امتداده، وإنما يُراد به الزمان المطلق من حيث ذاته المرتبطة بالتغيير المفسد، يدل على ذلك مفردتا (يبلى) و(جديدة). فالنص ينظر إلى مفهوم الزمان بمنظار البلى والجدّة، ولذلك ليس مهماً امتداد الزمان من عدمه، بل المهم هو الزمان من حيث اقترانه بالتغيير المفسد.

وقد يأتي الدهر أيضاً بمعنى الزمان المطلق، ولكن من زاوية تختلف عن الزاويتين السابقتين؛ يقول ابن سَهل في المدح(2):

انْهَضْ فأمرُكَ بالهدى مَقْصودُ　　واسْعَدْ فأنتَ على الأنامِ سَعِيدُ

والأرضُ حيثُ حَلَلْتَ قُدْسٌ كُلُّها　　والدهرُ أجْمَعُ في زمانِكَ عِيدُ

فوجه الامتداد هنا لا يدل على شيء، ووجه الزمان المرتبط بالتغيير المفسد لا يفيد في شيء أيضاً؛ لأن المراد هو الزمان المطلق من حيث هو جامع لأزمنة مرتبطة بأشخاص وممالك غبرت، يدل على هذا مفردة (أجمع) والبيت الذي يلي البيتين، حيث يقول فيه:

ماضي الزمانِ عليكَ يَحْسُدُ حالَهُ　　لازالَ غيظَ الحاسِدِ المحسودُ

(1) الفازازي، عبد الرحمن: ديوان الوسائل المتقبَّلَة 136.
(2) الإسرائيلي، ابن سهل: الديوان 91.

فعندما نُقارن تلك الأزمنة التي مرّت بزمان الممدوح يظهر الفرق لصالحه، وكأن الدهر قطعٌ زمنية متعاقبة، وعندما قال: (والدهر أجمع) أراد بذلك الزمان المطلق من حيث هو حصيلة جمع الأزمنة الماضية والآتية أيضاً، دليل ذلك قوله في البيت الذي يلي السابق:

ويـفـوقُ وقـتٌ أنـت فيـهِ غَـيْـرَهُ   حـتّى اللّيالِي سَـيِّدٌ ومَسُودُ

فالوقت الذي يكون فيه الممدوح يفوق ما خلاه من الأوقات الماضية والآتية، وهذا يُعزّز القول بأن الدهر هنا هو الزمان المطلق، الذي هو حصيلة جمع للأزمنة التي خلت والأزمنة التي ستأتي.

وربما دل الدهر على الزمان المطلق، من وجوه عدة لا من وجه واحد. يقول الشُّشْتُرِي عن الذات الإلهية[1]:

أقـام دُوَيْـنَ الـدَّهـرِ سِـدْرَةَ ذاتِـهِ   ونحنُ وَوَصْفُ الكُلِّ في وَصْفِهِ حِرْنا

فالله عز وجل خارج عن الخضوع للزمان من كل الوجوه؛ من حيث هو امتداد، ومن حيث هو مخلوق، ومن حيث هو مُغيِّر مُفسد، ومن حيث زمنيته، ومن كل الوجوه التي يمكن تخيّلها؛ لأن الخالق لا يخضع لقوانين مخلوقاته، ولما كان الزمان مخلوقاً لله وجب بذلك أن يخرج عنه من كل الاعتبارات.

وقد يأتي الدهر دالاً على الزمان المطلق من حيث زمنيته؛ أي من حيث هو مجموعة دورات زمنية متتالية، أو أوقات سارية. يقول الرُّصافي[2]:

وجِـذْمٌ فـي الـخِلافَـةِ مُسْـتَقِرٌّ   تَـمُرُّ على أصالَـتِـهِ الدُّهورُ[3]

فالخلافة متأصلة في الممدوحين، وجذورها قوية فيهم، ولذلك تتعاقب عليها الأزمنة، من غير أن تتبدّل أو تتغيّر.

وهناك وجوه أخرى في معنى الزمان المطلق يختلف بعضها عن بعضها الآخر بدرجات

(1) الششتري، أبو الحسن: الديوان 74.
(2) الرصافي، أبو عبد الله: الديوان 87.
(3) الجذم: هو الأصل، وجذم الرجل: أهله وعشيرته.

قليلة، ولعل لكل نص خاصية تميزه من غيره، ولو شرعنا نحلل النصوص كلّها لخرجنا عن القصد الذي من أجله عرّجنا هذا التعريج، ولذلك سنكتفي بما شرحناه من وجوهٍ للزمان المطلق.

ومما ينضوي أيضاً تحت جناح الزمان النظر إلى الدهر من حيث هو مقترن بخبرة الإنسان الحياتية، ووعيه بتاريخيَّة الزمان، ولذلك ينقسم الزمان هنا إلى ماض وحاضر ومستقبل. يقول الأعمى التُّطِيلي في المدح(1):

يـا أخـتَ خيـرِ مُـلـوكِ الأرضِ قاطِبـةً وإن أُعِـدُّوا وإن أُسْـمُـوا وإنْ نُسِبُوا

مـحـمـدٌ، وأبـو بـكـرٍ، وخـيـرُهُـمُ يَحْيـى، وحَسْبُكِ عِـزّاً كُلَّما حُسِبُوا

ثـلاثـةٌ هُـمْ مُـرادُ النـاسِ كُـلِّـهِـمُ كـالدهـرِ: مـاضٍ، ومـوجـودٌ، ومُـرْتَـقَـبُ

فللممدوحة أن تفخر بإخوتها الثلاثة الذين هم كمراحل الزمان، ماضٍ وهو الأخ الذي قضى، وموجود وهو الأخ الذي بيده الأمر الآن، ومرتقب وهو الأخ الذي يُرجى أن يقوم بالأمر بعد أخيه.

وقد يراد بالدهر الزمان الطويل من غير أن تكون له مدة محدَّدة واضحة الحدود. يقول ابن بَقِيّ(2):

عـليـكَ أبـا عـبـدِ الإلـهِ خَـلَـعْـتُـهـا لـهـا الـبـدْرُ طَـوْقٌ والـنُّـجـومُ دَلائِـلُ

ومـا هِـيَ إلاّ الـدَّهـرُ فـي طـولِ عُـمْـرِهـا وإن لـم يـكُـنْ فيها الضُّحى والأصـائِـلُ

فعندما قال الشاعر (وما هي إلا الدهر في طول عمرها) دل هذا التخصيص على أن الذي يهمه من الزمان طوله فقط، من غير تحديد لمدة هذا الطول.

ويقول الشاعر نفسه في مدح أبي الحسين بن سِراج(3):

---

(1) التطيلي، الأعمى: الديوان 18.

(2) ابن بقي، يحيى: شعره 345.

(3) ابن بقي، يحيى: شعره 306.

أقـــامَ الـعِـلْـمُ دَهْـــراً لـيـس يـبـدو   لـنـا مـنـهُ سـوى نُـتَـفٍ خِـــداجِ[1]

وكـــان الـنـاسُ فـي ظُـلُـمـاتِ جَـهْـلٍ   فَـمَـا جُـلِـيَـتْ بِـغَـيْـرِ بـنـي سِـــراجِ

لقد عاش الناس زماناً طويلاً بعيدين عن العلم محاطين بظلام الجهل، حتى جاء ابن سِراج وأضاء ما كان معتماً. فلكي يتم المعنى الذي يريده الشاعر من مدح ابن سِراج يحسُن في الدهر أن يكون دالاً على الزمان الطويل ليقوَّم ابن سِراج بما يستحقه من فضل، فلو كان المقصود بالدهر زماناً قصيراً أو مدة زمنية محدّدة البداية والنهاية لما شعرنا بفضل الممدوح على الناس؛ لأن معاناتهم من طول مدة الجهل ستكون قصيرة، وهذا ما لا يريده النص.

ويقول مُحيي الدين بن عَربي[2]:

صـاحـبُ الـقـبْـضِ غَـريـبٌ مُـفْـرَدٌ   إنْ رأى بـسْـطـاً عـلـيـهِ حَـزِنـا

وخـلـيـلُ الـبـسـطِ يُـخـفـي غـيـرةً   ضُـــرَّ بـاريـهِ ويُـبْـدي الـمِـنـنـا

لا تـــراهُ الـــدَّهـــرَ إلاّ ضـاحِـكـاً   تُـبْـصِـرُ الـحُـسْـنَ بـه قَـدْ قُـرِنـا

فالنص يدل على أن هذا الذي يقصده ابن عربي بكلامه: متى ما جئته تراه ضاحكاً، ولذلك يحسن أن يدل الدهر هنا على الزمان الطويل؛ لأن أي معنىً آخر للدهر قد يُفسد المُراد؛ مثل الزمان القصير، أو الممتد بالإطلاق.

وقد يأتي الدهر دالاً على الزمان القصير. يقول حازم القَرْطاجَنِّي[3]:

يـا قَاسِيَ القَلْبِ لَيِّنَ العِطْفِ ليتَكَ لمْ   تـقـرِنْ بـمـا قـدْ قسا مِـنْـكَ الّـذي لانا

كُـنْ كَـيْـفَ شِئتَ وِصـالاً أو مُقاطعَةً   فَلَسْتُ عَنْكَ أُطيقُ الـدَّهْـرَ سُلوانا

يريد الشاعر أنه لا يستطيع فراق الذي يحبه على أي حال من الأحوال لشدّة تعلّقه به، ولذلك نميل إلى القول بأن الدهر هنا يدل على الزمان القصير؛ لأنه لو كان دالاً على

(1) نتف خداج: قطع صغيرة ناقصة.

(2) ابن عربي، محيي الدين: الديوان 19.

(3) القرطاجني، حازم: الديوان 118.

الزمان الطويل لفسد المعنى؛ إذ يصبح المراد أن الشاعر لا يطيق فراق محبوبه زماناً طويلاً، وهذا يوحي بأنه قادر على تحمل فراقه، ولكن لزمان قصير فقط، وهذا مما لا يناسب شوق المحب.

ويقول أبو البقاء الرُّندي معزّياً[1]:

أَصَابَهُ مِنْ وراءِ الحُجْبِ صائبُهُ إنَّ المنونَ لأرمى من بَني ثُعَلِ
وزاولَ المُلْكَ دَهْراً ثم فارَقَهُ وزال عنه وذاكَ الفخرُ لم يَزُلِ

اعتادت الناس عندما تفقد عزيزاً أو قريباً أن تصف المدّة التي عاشتها قريبة منه بالقِصَر؛ لأنّ زمن السعادة يمر سريعاً من غير أن يشعر المرء بطوله، وإن كان طويلاً. ولذلكَ فإن المعنى يقتضي أن يكون الدهر دالاً على الزمان القصير، ومما يؤكد ذلك الشطر الأخير من البيت الثاني، فالشاعر يريد أن يقول: إن المتوفى على الرغم من بقائه في الملك زمناً قصيراً فإن الفخر الذي حازه سيبقى أمداً طويلاً. فلو كان الدهر يدل على الزمان الطويل لفسد هذا المعنى القائم على التضاد بين قصر مدة حكمه وطول مدة فخاره.

وقد يُقصد بالزمان مدة محددة البداية والنهاية؛ كزمان الدنيا. يقول الأعمى التُّطِيلي يرثي زوجه[2]:

دَعِيني أعلِّلْ فيكِ نَفْسِيَ بالمُنى فَقَدْ خِفْتُ ألا نَلْتَقي آخرَ الدَّهرِ

يعلل الشاعر نفسه بالأماني خوفاً من ألاّ يرى زوجته في آخر الدنيا؛ يقصد يوم المحشر. ولكي يكتمل هذا المعنى لابد أن يدل الدهر على زمان الحياة الدنيا؛ لأنه لا يفيد في شيء أن نعدّه دالاً على زمان طويل، أو قصير.

ويقول غالب الأنصاري في نص يذكرنا بالتعبير الشائع (متاع الحياة الدنيا قصير)[3]:

ومتاعُ هذا الدهرِ أقصرُ مُدَّةً من أن يُقابِحَ ذو المروءَةِ أهلَها

(1) الرندي، أبو البقاء: شعره 144.
(2) التطيلي، الأعمى: الديوان 71.
(3) ابن الأبار: تحفة القادم 196.

فالذي فعله النص أنه استبدل مفردةً بأخرى، على أن تبقى الجديدة لصيقة بالحقل الدلالي نفسه للكلمة الأولى، مع بعض الزوائد التي تقتضيها جدتها. فلما كانت الحياة الدنيا قصيرة –كما دل على ذلك الوعي الديني– محدّدة النهاية، وجب إذن أن يكون الدهر مرهوناً بزمان الحياة الدنيا لا غيره.

وقد يراد بالزمان المُحَدَّد البداية والنهاية زمان الشاعر وعمره. يقول الفازازي في مدح الرسول ﷺ(1):

لأحمد أضْحى القلبُ منّيَ جانِحا أراهُ على قُرْبٍ وإنْ كانَ نازحا

قطعتُ لهُ بالذِّكرِ دهْرِيَ مادِحا طَوَيْتُ على شَوْقِي إليهِ جوانِحا

فالمقصود بالدهر في النص زمان محدد هو عمر الشاعر، ويختلف هذا عن القول بأنه عصر الشاعر؛ لأن النص لا يريد العصر من حيث هو مرآة للأوضاع الثقافية والاجتماعية والسياسية، وإنما أراد زمان الشاعر؛ أي المدة من الزمان التي تبدأ بولادته وتنتهي بوفاته.

وقد يراد بالزمان مدّة زمنية محدَّدة من غير إشارة إلى طولها أو قصرها. يقول ابن السِّيد البَطَلْيَوْسي(2):

أبا عامرٍ أنتَ الحبيبُ إلى قَلْبي وإنْ كُنْتُ دهْراً مِنْ عِتَابِكَ في حَرْبِ

فلو كان المقصود بالدهر زماناً قصيراً لفسد المعنى الموافق للسياق؛ لأن الشاعر يخاطب الممدوح بعد أن تصافيا من عتاب بينهما، ومن غير اللائق أن يقول له: لقد شعرت بالقلق وعدم الاستقرار فترة قصيرة، هي مدة عتابك لي؛ لأن هذا دال على استخفاف الشاعر بعتاب الممدوح له، حتى إنه لم يكد يشعر به. ولو كان المقصود بالدهر زماناً طويلاً لفسد المعنى أيضاً؛ إذ من غير اللائق أن يُخاطب الشاعرُ الممدوح وجهاً لوجه، ويقول له لقد كانت مدّة عتابك لي طويلة جداً؛ ففي ذلك غمزٌ من قناة الممدوح لأنه يُشعره بخطئه تجاه الشاعر. ومن ثم يَحسُن أن يدل الدهر على مدة محدّدة لا طويلة ولا قصيرة، هي مدّة عتاب

(1) الفازازي، عبد الرحمن: ديوان الوسائل المتقبَّلة 87.

(2) البطليوسي، ابن السيد: شعره 98.

الممدوح له.

وفي المعنى نفسه يقول ابن سَهْل راثياً(1):

عَاشَتْ بكِ العَلْياءُ دَهْراً في غنًى فاليومَ صبَّحَ ربْعَها الإعْدامُ

فالقول بقصر الزمان لا يَحْسُنُ هنا؛ إذ الشاعر يسوق المدح في الرثاء، ولذلك يفسد المعنى لو قال: لقد عاشت الناس بك مدة قصيرة في غنى، فهذا من باب الذم؛ لأنه دال على قلة كرم المرثية حتى شعر الناس بقصر زمان كرمها. ولو كان المراد بالدهر زماناً طويلاً لما استوى المعنى أيضاً؛ فهو يُشعر بأن الناس قد شبعت من غنى المرثية لأنها نعمت بها طويلاً، وهذا يعني أنها لا تشعر بفداحة المصاب؛ لأن طول غناها بكرم الفقيدة قد أشبعها. ويجدر بنا ألاّ ننسى ما اعتادته العرب في الرثاء من اجتناب التعبير عن شعورها بطول مرافقتها للمرثي، ولذلك يَحْسُنُ أن يدل الدهر هنا على مدة زمنية بعينها هي مدة حياة المرثية، من غير إشارة إلى طولها أو قصرها.

وقد يقصر المراد بالزمان من الدهر حتى يكاد يصل إلى لحظة بعينها. يقول الأعمى التُّطِيلي مادحاً(2):

أعْزِزْ عَلَيَّ بِدَهْرٍ لا أراكَ بهِ تُديرُ آراؤكَ الأيامَ والدُّوَلا

فالشاعر في سياق المديح، وهو يعبر عن مدى تعلقه بالممدوح، فيقول: إنه غير قادر على تحمل دهر لا يكون الممدوح فيه ذا مكانة عالية. فلو قلنا: إن الدهر هو الزمان الطويل لكان الكلام يدل على أن الشاعر غير قادر على تحمل زمان طويل لا يكون الممدوح فيه ذا مكانة، وهذا يعني أنه لو كان زماناً قصيراً لتحمله الشاعر، ولكنه لما كان طويلاً لم يستطع تحمله. وفي هذا سوء أدب مع الممدوح؛ لأنه يقبل له أن يمر به زمن قصير لا يكون فيه سَيِّداً. ولذلك فمن الأجدى أن يدل الدهر في النص على قِصَرٍ زمني يتضاءل حتى يصبح لحظة عابرة، وبهذا يكون المعنى: إن الشاعر غير قادر على تَحملِ لحظة من الزمان لا يكون

(1) الإسرائيلي، ابن سهل: الديوان 337.
(2) التطيلي، الأعمى: الديوان 118.

الممدوح فيها سيِّداً ذا مكانة وجاه، وبذلك يستقيم سياق المديح، ولقد ساعد مجيء لفظة الدهر بصيغة التنكير المنونة (دهرٍ) على تأكيد معنى التقليل.

وقد يدل الدهر على **العصر**. وهو بهذا المعنى لا يتعد كثيراً عن مفهوم الزمنية، لكنه يقرن به ملحقات أخرى؛ إذ العصر دال على الأحوال الاجتماعية والسياسية والثقافية وأمور الحياة عامةً بالقياس إلى مرحلة زمنية ما، سواء كانت مرحلة مَلِكٍ أم مملكةٍ أم شخص بعينه؛ أي أنه قد يكون عصراً عاماً أو خاصاً.

فمما دل على العصر عامة قول ابن عَبْدُون[1]:

سـأطْلُـبُ لا بـألْـسِـنَـةِ الـيَـراعِ سـوى ذا الـحظِّ مـن أيـدي الزّماعِ[2]

بِـدَهْـرٍ ضـاعـتِ الأحـسـابُ فيـهِ ضـيـاعَ الـرأيِ فـي الـسِّـرِّ الـمُـذاعِ

لقد ضاعت الأحساب في هذا العصر كضياع السر إذا ما أُذيع، فالدهر هنا لا يدل على زمان مطلق أو طويل أو قصير، بل هو دال على العصر من غير أن يحدّه الشاعر بشيء بعينه، من مثل دولة أو شخص.

وقد يدل الدهر على عصر خاص؛ كعصر الشاعر أو الممدوح، فمما دل على عصر الممدوح قول ابن الأبَّار في المدح[3]:

سَـمـا بـأمْـرِكَ إسْـعـادٌ وإنْـجـادُ فَـكُـلُّ دهـرِكَ أعْـراسٌ وأعْـيـادُ

وشبيه به قول ابن الأبّار نفسه في المدح أيضاً[4]:

أشْـرَفَـتْ كَـثْـرَةً أيـاديـهِ حتّـى قَـلَّ شـاكٍ فـي دهـرِهِ الإقْـلالا

فعصر الممدوح بكل أحواله الاجتماعية والسياسية والثقافية في عرس وعيد، وهذا مما يعني أن الناس قد تنعّمت في عصره حتى قلَّ شُكاتُهُم.

---

(1) ابن عبدون: الديوان 161 – 162.
(2) الزّماع: رذال النّاس وأتباعهم.
(3) ابن الأبار: الديوان 139.
(4) ابن الأبار: الديوان 255.

ومما جاء دالاً على عصر الشاعر قول ابن الزَّقّاق(1):

تَـقِـلُّ مَـحـامِـدي لِـولاةِ دَهْـرِي لأنَّ الـفَـضْـلَ عِـنْـدَهُـمْ قَـلِـيلُ

فلو أراد بالدهر عصرَ الولاة لكان لكل والٍ عصره الخاص، ولكن الشاعر يقول: إن أحوالي كلها ليست جيدة؛ لأن الولاة الذين عايشوا عصري كانوا ضنينين بالخير.

وأكثر معاني الدهر شيوعاً في النصوص: **المعنى الشعري**؛ وهو النظر إلى الدهر من حيث هو قوة زمنية فاعلة؛ فهو الذي يُحزن ويُفرح، ويُبكي ويُضحك، ويُميت ويُحيي، وهو الذي يتصرف بأمور الحياة الدنيا كلّها، ولا يصعب عليه التأثير في شيء إنساناً كان أم جماداً، مادّياً كان أم معنوياً، وهو موصوف في أغلب النصوص بالظلم والغدر والخيانة.

ولن نعرض لتفصيل هذا المعنى هنا؛ لأننا أفردنا له مكاناً خاصاً في بحثي (العلاقات) و(الموضوعات)، إضافة إلى أن مجمل الدراسة يلم بهذا المعنى. بيد أنه لابد من الإشارة إلى أن للمعنى الشعري مفهومين: مفهوم عام يتّفق عليه أكثر الشعراء، وهو ما ذكرناه من معنى الفاعلية المحضة، ومفهوم خاص يُضيِّق على الدهر فاعليته.

فمن المفهوم العام يكفي هنا التدليل بقصيدتي ابن عَبْدُون وأبي البقاء الرُّندي، ففي كلتيهما نلاحظ سطوة الدهر وبطشه، وتحكّمه بالناس أفراداً وجماعات، خاصة وعامة، وتأثيره في الممالك والحضارات والأمكنة والأشياء كلها. يقول ابن عَبْدُون(2):

الـدهـرُ يُـفْـجِـعُ بعـد الـعـيـنِ بـالأثـرِ فـمـا الـبُـكـاءُ علـى الأشـبـاحِ والـصُّـوَرِ

أنْـهـاكَ أنـهـاكَ لا آلـوكَ مَـوْعِـظَـةً عـن نَـوْمـةٍ بـيـن نـابِ الـلَّـيـثِ والـظُّـفُـر

فـالـدهـرُ حَـرْبٌ وإن أبـدى مُـسَـالَـمَـةً والبِيض والسُّودُ مثل البِيضِ والسُّمُر(3)

مـا لِـلَّـيـالِـي، أقـالَ اللهُ عَـثْـرَتَـنـا مِـنَ الَّـلـيـالـي وخـانـتـهـا يـدُ الـغِـيَـر

(1) ابن الزقاق: الديوان 232.

(2) ابن عبدون: الديوان 139 – 147.

(3) البيض والسود: هي الأيام البيضاء والسوداء، والبيض والسمر: هي السيوف والرماح.

فـي كُـلِّ حيـنٍ لـهـا فـي كُـلِّ جـارحـةٍ   مِـنّـا جـراحٌ وإن زاغَـتْ عـنِ الـنَّـظـرِ
تَـسُـرُّ بـالـشـيءِ لـكـنْ كَـيْ تـغـرّ بِـهِ   كـالأيـمِ ثـارَ إلـى الـجَـانـي مـنَ الـزَّهَرِ[1]
كـم دولـةٍ وَلِـيـتْ بـالـنَّـصْـرِ خـدمَـتَـهـا   لـم تُـبـقِ مِـنْـهـا، وسـلْ ذِكْـراكَ، مـن خَـبَـرِ
هَـوَتْ بـدارا وفَـلَّـتْ غَـرْبَ قـاتـلِـهِ   وكـانَ عَـضْـبـاً عـلى الأمْـلاكِ ذا أُثُـرِ[2]
واسترجَعَتْ من بني ساسان ما وَهَبَتْ   ولـم تَـدَعْ لـبـنـي يُـونَـانَ مِـنْ أثَـرِ
وألْـحَـقَـتْ أُخْـتَـهـا طَـسْـمـاً، وعَـادَ عـلى   عـادٍ وجُـرْهُـمَ مـنـهـا نـاقِـضُ المِرَرِ[3]
وأعْـثَـرَتْ آل عـبـادٍ لـعـاً لَـهُـمُ   بـذيـل زبَّـاءَ لـم تَـنْـفِـرْ مـنَ الذُعُرِ[4]
بـنـي الـمُـظَـفَّـرِ والأيـامُ لا نَـزَلَـتْ   مـراحـلٌ، والـوَرى مـنْـهـا عـلـى سَـفَـرِ

ويقول أبو البقاء الرُّندي في المعنى نفسه[5]:

لِـكُـلِّ شـيءٍ إذا مـا تـمَّ نُـقْـصـانُ   فـلا يُـغَـرَّ بـطـيـبِ الـعَـيْـشِ إنـسـانُ
يُـمـزِّقَ الـدهـرُ حَـتْـمـاً كـلَّ سـابغـةٍ   إذا نَـبَـتْ مَـشْـرَفِـيّـاتٌ وخُـرْصـانُ
ويـنـتـضـي كـلَّ سـيـفٍ لـلـفـنـاءِ ولَـوْ   كـان ابـنَ ذي يـزن والـغـمْـدُ غُـمْـدانُ
أيـن الـمـلـوك ذوو الـتـيـجـانِ مـن يـمنٍ   وأيـنَ مِـنْـهُـمْ أكـالـيـلٌ وتـيـجـانُ
وأيـن مـا شَـادَهُ شَـدَّادُ فـي إرَمٍ   وأيـنَ مـا سـاسَـهُ فـي الـفُـرْسِ ساسانُ
وأيـنَ مـا حـازَهُ قـارونُ مِـنْ ذَهَـبٍ   وأيـن عـادٌ وشَـدّادٌ وقَـحـطـانُ

(1) الأيم: هي الحية الذكر.
(2) فلّت: ثلمت، وغرب الشيء: أوله وحدُّه، و (عضباً ذا أثر): سيفاً قاطعاً يترك في الأجسام آثاراً من جراحه.
(3) طسم وأختها جديس: من قبائل العرب البائدة، وعاد: هم قوم هود، وقد ذكروا في القرآن الكريم (سورة الفجر 6 – 8)، وجرهم: قبيلة قحطانية بائدة، وناقض المرر: هو الدهر.
(4) الزبّاء الداهية الشديدة. لعاً: صوت معناه الدعاء للعاثر بأن ترفع منه عثرته.
(5) الرندي، أبو البقاء: شعره 134 – 138.

أتـــى عـلـى الـكـلِّ أمـــرٌ لا مَــــرَدَّ لـهُ حتى قَـضَــوا فـكـأنَّ الـقـومَ مـا كـانـوا
وصـــار مـا كــان مـن مُـلْـكٍ ومـن مَـلِـكٍ كـمـا حكى عـن خـيـالِ الـطـيـفِ وسـنـانُ
فـجـائـعُ الــدَّهــرِ أنــــواعٌ مـنـوَّعـةٌ ولـــلـــزمـــانِ مَـــسَـــرَّاتٌ وأحـــــزانُ
دهـــى الــجــزيــرةَ أمــــرٌ لا عَــــزاءَ لـهُ هـــوى لــه أُحُــــدٌ وانْــــهَــــدَّ ثَــهْــلانُ
فـاسـألْ بـلـنـسـيـةً مـا شــأنُ مُـرسـيـةٍ وأيــــن شــاطــبــةٌ أمْ أيــــن جـيّــانُ
وأيــــن قــرطــبــةٌ دارُ الـعــلــومِ فكم مــن عــالــمٍ قــدْ سَـمـا فـيـهـا لــهُ شــانُ
وأيـــن حـمـصٌ ومــا تـحـويـه مـن نُـــزَهٍ ونَــهْــرُهــا الــعــذْبُ فَــيَّــاضٌ وَمَـــلآن
يـا غـافـلاً ولَـــهُ فـي الـدّهـرِ مَـوْعِـظـةٌ إن كـنـتَ فـي سِـنَـةٍ فـالـدهـر يـقـظـانُ
تـلـك الـمـصـيـبـةُ أنـسـتْ مَـا تـقـدَّمَـهـا ومــا لـهـا مـع طُـولِ الــدَّهــرِ نـسـيـانُ

أما المفهوم الخاص للمعنى الشعري فهو أن يراه الشاعر فاعلاً ولكن بقدرة أخرى مكّنته من التأثير في الأشياء، ولذلك تبدو فاعليته هنا أضيق مجالاً منها في المعنى العام، فمن ذلك مثلاً أن تكون هذه القدرة هي قدرة الله عز وجل. ويكثر هذا المفهوم في نصوص ابن عربي؛ يقول(1):

أَســتـغـفـرُ الله إنّ اللهَ يـغـفـرُ لي مـا كــانَ مِـنّـيَ مـن ذنـبٍ ومــن زَلَــلِ
وعــنــدمـا اتـصـلـتْ أنـــوارُه وبــدتْ أنـوارُهـا فـي عُـلـى الأكـوان والـسّـفـلِ
تَـرَتَّـبَ الـحُـكْـمُ منها فـي العـمـاءِ وفـي عَـرْشِ استواءٍ وفـي الأفـلاكِ والدّوَلِ(2)
مـنـهـا بــروجٌ أبـانَـتْـهـا مـنـازِلُـهـا مَـعَ الــدّراري الـتي تَـجـري إلـى أجَـلِ
أعــطَــتْ لـكُـلِّ مـقـامٍ مـنـهُ مُـدَّتَـهُ منها سـريـعٌ ومـا يـمـشـي عـلـى مَـهَـلِ
لـذاك قـيـل بـأنَّ الـدهـرَ يَـحْـكُـمُـنـا عـن إذنِ خـالِـقِـهِ فـي عـالـمِ الـمَـثـلِ

(1) ابن عربي، محيي الدين: الديوان 273.
(2) العماء (عند الصوفية): هو المرتبة الأحدية (التعريفات).

وقد تكون هذه القدرة التي تُضيِّق من فاعلية الدهر هي قدرة الممدوح الذي لأمره يمتثل الدهر، فيغضب لغضبه ويرضى لرضاه. يقول ابن صَارَة الشَّنْتَريني(1):

كم قَد رأتْ عيناي مثلَكَ والياً ... للحُسنِ تَنتَهِبُ القلوبَ جُنودُهُ

الدَّهرُ طَوْعُ يَدَيهِ والدُّنيا لهُ ... أَمَةٌ وأحْرارُ الأَنامِ عَبيدُهُ

ويقول أبو عمرو بن حَرْبون في المعنى نفسه مادحاً(2):

أطاعَكَ دهرُك في العالمين ... فيرضى متى شِئتَ أو يغضبُ

وقد يأتي الدهر دالاً على **الله عز وجل**، وهذا لم نجده إلا في نصوص ابن عربي، فهو دائم التنبيه على أن الفاعل الحقيقي هو الله، وأن الدهر ما هو إلا مخلوق مُيسَّر لما خلق له، وليس له من الأمر شيء. وهو يُكثر من الدفاع عن الدهر لأن الله عز وجل قد تسمى باسمه؛ إذ جاء في الحديث الشريف: «يؤذيني ابن آدم؛ يسب الدهر وأنا الدهر، بيدي الأمر، أقلِّب الليل والنهار»(3). وأكثر نصوص ابن عربي عن الدهر تطوف حول هذا الحديث؛ يقول(4):

الَّليلُ لله لا لِي والنَّهارُ معاً ... لأنّه الدَّهرُ فانظرْ فيه واعْتبِرِ

ويقول أيضاً(5):

إنَّ الإلهَ بلا حدٍّ يُحَدِّدُنا ... مع الزَّمانِ لِذا كانَ اسمُهُ الدَّهْرُ

ويقول(6):

نرومُ أموراً من زمانٍ مُحَكّمٍ ... بتَضْعيفِ آرائي وتحليلِ أرْكانِي

نَرى فيهِ ربّي عَينَ دهري ومُوجِدي ... بتوحيدِ إسْلامٍ عميمٍ وإيمانِ

---

(1) ابن خاقان، الفتح: قلائد العقيان 653.
(2) ابن صاحب الصلاة، عبد الملك: المن بالإمامة 278.
(3) البخاري، الإمام أبو عبد الله محمد: صحيح البخاري 1825/4.
(4) ابن عربي، محيي الدين: الديوان 77.
(5) ابن عربي، محيي الدين: الديوان 194.
(6) ابن عربي، محيي الدين: الديوان 229.

نُسَمِّيهِ بالدهرِ العظيمِ لأنَّه ... بِهِ قَدْ تَسَمَّى لي بأوضَحِ تبْيانِ

ومن طريف معاني الدهر أن يأتي معبراً عن شخص بعينه مرثياً أو ممدوحاً، وكل نصٍّ قَرَن بينهما إنما يحاول وجهاً من وجوه الدهر. ويجدر التنبيه على أن هذا المعنى قائم على علّة المشابهة؛ لأنه لا ينظر إلى الدهر على أنه المرثي أو الممدوح على الحقيقة. فمما قيل في المديح ما ذكره أبو بكر محمد بن عيسى الدَّاني يمدح صاحب ميورقة(1):

هُوَ الدَّهرُ في تصريفِهِ لِصُروفِهِ ... فمِنْ جِهَةٍ يُحيي ومِنْ جِهَةٍ يُردي

فوجه الاقتران بينهما حرية التصرف في الأمور، والقوة على الفعل، والقدرة على البطش والإسعاد. ومما قيل في الرثاء قول ابن الأبَّار(2):

أما إنَّهُ الأقْصى ومنزلُه الأدْنى ... فأنّى وَقَدْ وَلَّى بأَوْبَتِهِ أنّى

نطوفُ بِمثواهُ المقدَّسِ كعبةً ... ونَنْدُبُ في أفيائِهِ عيشَنا اللَّدْنا

ونرقُبُ رُجْعاه وكَيْفَ بها لَنا ... وَردُّ شبابِ الكَهْلِ مِن ردِّهِ أدْنى

هُوَ الدهرُ خِفْنا موتَهُ قبلَ مَوْتِه ... مُنافَسَةً فيهِ فَقَد كانَ ما خِفْنا

فالبيت الأخير يحتمل وجهين: الأول على الالتفات؛ فيصبح المراد: هذا هو الدهر، أو هذه هي حال الدهر، ثم يلتفت إلى المرثي فيقول: خفنا موته، وتكون الهاء في (موته) عائدة على غائب هو المرثي. وعلى هذا الوجه ينتفي المعنى الذي نقصده. والوجه الآخر من غير التفات؛ فيكون المعنى: إن المرثي هو الدهر، وقد خفنا موته قبل أن يحين أوانه، وتصبح الهاء عائدة على مذكور هو الدهر الذي يقصد به المرثي. وعلى هذا الوجه يقوم المعنى الذي نرومه.

لقد لاحظنا فيما مضى من نصوص أن معاني الدهر تكاد تنحصر ضمن مسارات خمسة؛ فالدهر قد يكون الزمان، أو العصر، أو المعنى الشعري، أو الله، أو شخصاً بعينه.

---

(1) ابن بسام: الذخيرة 3/2 682.

(2) ابن الأبار: الديوان 315 – 316.

ولكي نخرج بنتائج دقيقة عن أكثر هذه المعاني دوراناً بين الشعراء قمنا بتتبع لفظة (دهر) في دواوين شعراء المرحلة المدروسة، فوجدنا أنها قد وردت فيها (484) مرة، ثم قمنا باستقراء معانيها في النصوص فخرجنا بالنتائج التالية:

أكثر معاني الدهر شيوعاً في الدواوين هو المعنى الشعري؛ إذ ورد فيها (316) مرة، أي بنسبة (65.289 %)، ثم يلي ذلك معنى الزمان، إذ ورد (142) مرة، أي بنسبة (29.338 %) ثم بعد ذلك المعنى الذي يرد فيه الدهر دالاً على الله عز وجل، وقد جاء (12) مرة كلها من ديوان محيي الدين بن عربي أي بنسبة (2.479)، ثم معنى العصر (11) مرة، أي بنسبة (2.272 %)، وأخيراً بمعنى شخصٍ بعينه، وقد ورد (23) مرات بنسبة (0.619 %).

إحصائية دلالة مفردة (دهر) في الدواوين:

الشاعر / معنى الدهر	المعنى لشعري	الزمان	الله	العصر	شخص ما
1 – ابن السِّيْد البَطَلْيَوْسِي	3	5	–	–	1
2 – الأعمى التُّطِيلي	72	13	–	1	–
3 – ابن عَبْدُون	17	5	–	1	–
4 – ابن الزَّقّاق	25	5	–	1	–
5 – ابن خَفَاجة	18	7	–	–	–
6 – يحيى بن بقِيّ	10	6	–	–	–
7 – ابن أبي الخِصَال	14	15	–	–	–
8 – الرُّصافي البَلَنْسِي	7	3	–	–	–
9 – حَفْصَة الرَّكُونِيَّة	–	1	–	–	–
10 – ابن لبَّال الشُّرَيْشي	–	1	–	–	–

11 – ابن زُهْر (الحفيد)	–	–	–	–	–
12 – صفوان بن إدريس	10	2	–	–	–
13 – ابن جُبَيْر	6	1	–	–	–
14 – عبد الرحمن الفازازي	13	13	–	2	–
15 – ابن مَرْج الكُحْل	3	–	–	–	–
16 – ابن عربي	18	30	12	1	1
17 – ابن الأبَّار	38	7	–	4	1
18 – ابن سَهْل الإسرائيلي	23	10	–	1	–
19 – أبو الحسن الشُّشْتُري	3	4	–	–	–
20 – حازم القَرْطَاجَنِّي	26	11	–	–	–
21 – أبو البقاء الرُّنْدي	10	3	–	–	–
المجموع	316	142	12	11	3
النسبة	65.289	29.338	2.479	2.272	0.619

الموضوعات التي يرد فيها الدهر

لقد تبيَّن من دراسة النصوص أنه من غير المستطاع فهم ملامح الدهر بما هي عليه حقاً إذا نظرنا إليه من خلال غرض القصيدة التي يرد فيها فقط؛ لأن الاقتصار على هذا المبدأ سيؤدي بنا إلى أن نصف الشاعر بالتناقض، ونوكل صفات متضادة للدهر؛ كأن يظهر في غرض المديح قوياً مرة وضعيفاً مرة أخرى. والحقيقة أنه ليس من تناقض وليس من تضاد، وإنما الأمر كله عائد إلى الطريقة التي تُعالج بها المادة المدروسة؛ ففي غرض المديح – على سبيل المثال– ثمة سياقات مختلفة تنتهب القصيدة، كأن يبدأ الشاعر ويصف الممدوح بأنه أعانه على الدهر لأنه أقوى من الدهر، ويشرع يفصل ذلك في أبيات عدة، ثم قد يُغيّر سياق حديثه فيأتي ببيت يصف فيه حاله مع الدهر قبل وجود الممدوح، وأنه كان دائماً يبطش به ويترصد له، ثم يعود إلى المديح مرّة أخرى، فلو أننا أغفلنا هذا البيت ونظرنا إلى الأبيات كلّها على أنها من المديح لاختلط الأمر ولجانبنا الصواب.

ولقد دفعنا ذلك إلى الأخذ بمفهوم السياق ضمن القصيدة، والمقصود به هو سياق الموضوعات، ويراد به تغيّر الموضوع الذي تقصده الأبيات؛ فأن تقصد الأبيات المديحَ شيءٌ، وأن تقصدَ الشكوى شيءٌ آخر، وإن جاء هذان السياقان في معرض غرض واحد كالمديح. وهكذا، كلّما تغيَّر الموضوع ضمن القصيدة الواحدة كان ذلك مؤذناً بتكَوُّن سياق جديد.

ولعل التمثيل هاهنا يكون أقدر على إيصال المراد، فلننظر إلى هذا المقطع المطوّل من قصيدة لابن صارَة الشَّنْتَرِيني قالها في المديح(1):

1 – لـوْ أنَّ عـدْلَـكَ يَحْتَذيه زَمانُنا ... لـم يـلْـقَـنـا بـالـجَـوْرِ في اسـتِـحْـواذهِ

2 – وَلَـكـانَ بـالإسْـعـافِ يَلْقى ناظِري ... فـيـطـوفَ مـنـهُ بَـرُكْـنِـهِ ومـلاذِهِ

3 – أصْـبَـحْـتُ ليثاً في مخالِبِ ثَعْلَبٍ ... مـن مَـطْـلَـبي فـي روغِـهِ ولَـواذِهِ

(1) ابن خاقان، الفتح: قلائد العقيان 632 – 634. وقد وردت القصيدة ذاتها في الخريدة برواية مختلفة، ينظر الأصفهاني، العماد: خريدة القصر وجريدة العصر 2/322 – 324.

4 - أسْتاذُهُ الزَّمنُ الخبيثُ ولِلْفتَى ... شِيَمٌ تَلوحُ عليهِ مِنْ أسْتاذِهِ

5 - هذا إذا زَحَفَ الزَّمانُ بِجَمْعِهِ ... رَفَضَ الجميعَ وحَلَّ في أفْذاذِهِ

6 - يُصْمي الأفذَّ من السهام وربما ... أنمى المريشَ على وفور قذاذِهِ(1)

7 - المرءُ قد يجني الرضى من سخطِهِ ... كالليثِ يفرسُ وهو في إشقاذِهِ(2)

8 - وَقَذَ الزَّمانُ جوانحِي وَوَقَذْتُه ... فانظُرْ إلى مَوْقوذِهِ ووقاذِهِ

9 - إن صدَّ عن رُمْحي بثغرةِ نحرِهِ ... فسنانُ رُمْحي واقعٌ في كاذِهِ (3)

10 - لمّا ذَكَرْتُكَ لاذَ بينَ صُروفِهِ ... يَبْغي النّجاةَ ولاتَ حِينَ لياذِهِ

11 - إني مُنيتُ منَ الزَّمانِ بصاحبٍ ... قاسي الفؤادِ خبيثِهِ لَوَّاذِهِ

12 - وافيتُ مُرْسِيَةً فوافى قائلاً ... بتصلُّفٍ ما شاءَ: ليسَتْ هذِهِ

13 - فمتى أصولُ عليه بابنِ عِصامِها ... سبّاق ميدانِ العلى بَذَّاذِهِ

14 - ومتى أرى سَعْيي بدَهْري هازلاً ... وعُلاهُ منهُ يجدّ في استنقاذِهِ

15 - يا ويحَ قَلْبي كم يَضيقُ وكَلْمُه ... يَسَعُ الفجاجَ الفيحَ في إنفاذِهِ

16 - زادت عوائق دهرِهِ في بَرْحِهِ ... إذ حانَ منْها عوذه بمعاذِهِ

17 - قاضٍ تُقابلُنا حُبى أبرادِهِ ... بأبي هُرَيْرَةَ في التُّقى ومُعاذِهِ

18 - فَلألقَيَنَّ به الزَّمانَ وأهلَهُ ... في تيهِ قَيْصَرِهِ وزَهْوِ قباذِهِ

فلو أن دارساً نظر إلى هذا النص من حيث هو قصيدة في المديح، من غير أن يلاحظ الفروقات التي قد تنتاب حركة المعنى في أبيات القصيدة، لما استطاع أن يخرج بصورة منسجمة متوازنة للدهر، ولكان فهمه له ينتابه غير قليل من الاضطراب؛ لأن القصيدة ـ وإن

(1) قذاذ: جمع قُذّة؛ وهي ريش السهم.

(2) الإشقاذ مغالبة النوم.

(3) الكاذ: جمع كاذة؛ وهو اللحم الذي في أعلى الفخذين.

كانت في المديح ـ تعجّ بسياقات مختلفة، ليس من الموضوعية في شيء أن تُهمل أو أن يُغضَّ البصر دون النظر إليها، وإنَّ الوعي بهذه السياقات يعين كثيراً على فهم تبدّل الدهر في القصيدة الواحدة.

ففي الأبيات(3 ـ 7) ينتقل الشاعر من سياق المديح إلى سياق الشكوى من ظالم، وفيه يظهر الدهر قاسياً ظالماً، ولكن المشكو منه أقسى وأشد ضراوة، ثم نلاحظ أن الشاعر ينتقل في البيتين (8 ـ 9) من سياق الشكوى من ظالم إلى سياق الشكوى من الزمان، من غير ضعف، حيث يبدو الشاعر نداً للدهر، وكلاهما يجترئ على الآخر ويقتصّ منه، وفي البيت رقم (10) هناك انتقال إلى سياق المديح، وفيه يظهر الدهر ضعيفاً أمام الممدوح. ثم نجد انتقالاً جديداً في البيتين (11 ـ 12) إلى سياق الشكوى من صاحب، وهنا يعود الدهر ليظهر قوياً قاسياً؛ لأنه هو الذي جاء بهذا الصاحب المعادي، ثم تعود القصيدة في أبياتها الستة الأخيرة إلى سياق المديح، ليعود الدهر إلى ما عهدنا من ضعفه أمام الممدوح.

ففي المديح، إذن، قد تعرض سياقات مختلفة كما رأينا، فالأبيات (3 ـ 7) ننظر إليها على أنها انتقال من سياق المديح إلى سياق الشكوى، وإن كان هذا السياق لا يمتد لأكثر من أربعة أبيات، فحدود أي سياق إنما يفرضها تغير الموضوع الذي تقصده الأبيات، ففي المثال السابق تُعد شكاية الشاعر من الظالم بدايةً لسياق جديد هو الشكوى، والذي يفصل هذا السياق عن الذي قبله من سياق المديح أننا لا نلمح في السياق الجديد وصفاً للممدوح، أو ضميراً عائداً عليه، وإنما ثمة وصف لحال الشاعر مع الظالم. فإذا عاد الشاعر وتحدث عن أثر الممدوح في حياته وإنقاذه من الدهر فهاهنا ينتهي سياق الشكوى، ويبدأ سياق المديح من جديد كما حصل في البيت العاشر.

وهذا الفصل بين السياقات لا يعني نفي أي علاقة بينهما؛ فالعلاقة واضحة، إذ قد يقصد الشاعر من ذلك مثلاً أن يُعلي من شأن الممدوح ومن قيمة ما قدمه له؛ فنحن إن أدركنا حجم المأساة التي كان يعانيها الشاعر من الدهر، فإننا لابد سنعي قيمة ما بذله الممدوح في سبيل إنقاذه من براثنه.

وهكذا نلاحظ أن الإلمام بتعدد السياقات يعين على فهم تبدّل ملامح الدهر في القصيدة الواحدة، بين الضعف تارة والقوة تارة والحيادية تارة أخرى، وهذا سيمكّننا من الوصول إلى شبه قواعد عامة يمكن تعميمها على ملامح الدهر الخاصة بكل سياق.

يلوح لنا من مجمل المادة الشعرية أن ورود الدهر بالمعنى الشعري الذي مرَّ شرحه في المدخل لا يكاد يقتصر على موضوع بعينه، فربما ضرب بسهم في كل موضوع شاء الشاعر أن يقحمه فيه، فليس من حدود أو عوائق في المفهوم ذاته أو في الموضوعات تمنعه من التضايف بينها كيف يشاء، غير أن هذا لا يمنع اختلاف درجات شيوعه بين كلٍّ منها، ولقد أمكن من خلال الدراسة القائمة على الاستقراء والإحصاء الوصول إلى ترتيب عام لدرجات شيوعه بين الموضوعات، يغلب أن يكون قاعدة عامة، ولو أردنا أن نحدّد الموضوعات بحسب كثرة ورود مفهوم الدهر فيها لجاز لنا أن نرتبها كما يلي –معتمدين الانتقال من الأكثر إلى الأقل[1]–:

تظهر سياقات المديح ثم التأملات ثم الشكوى فالرثاء في طليعة السياقات التي يشيع فيها الحديث عن الدهر بدرجات عالية، على أن يوسّع مفهوم التأملات ليضم الحكم والوصايا والزهديات، ويُوسَّع مفهوم الرثاء ليشمل رثاء الأفراد والمدن والممالك، ويوسّع أيضاً مفهوم الشكوى ليحتوي الشكوى من الزمان ومن الناس ومن الأحوال الاجتماعية ومن الشيخوخة، وما سوى ذلك مما يُشتكى منه عادة، ثم يلي هذه سياقات الحنين ثم الغزل ثم الوصف فالفخر، ثم تستوي بعد ذلك سائر السياقات؛ من مثل الاعتذاريات والفراق والدعاء على شخص والتهنئة بمولود أو بحج، وغير ذلك من سياقات مختلفة عامة وخاصة، شمولية وجزئية، حتى ليخيل إلينا أنه ليس من موضوع لم يرد فيه الدهر بالمفهوم الذي أشرنا إليه.

والسبب الحقيقي الذي يكمن وراء هذا التعدد هو الحرية التي يتيحها هذا المفهوم للشاعر في التعامل معه؛ فقد سبق لنا تعريف الدهر الشعري بأنه القوّة الزمنية الفاعلة، وإن نظرةً متأنيةً إلى كلمة (الفاعلة) كفيلة باكتشاف أنّ هذه الفاعلية ليست مقيّدة بقواعد تحدّها

(1) ينظر الجدول ص 109.

سلباً أو إيجاباً، ولا ترتبط هذه الفاعلية بشيء دون آخر؛ أي أنها قد تكون سلبية فيمكن حينها أن يستخدمها الشاعر في الرثاء أو الشكوى، وقد تكون إيجابية فتستخدم عندئذٍ في وصف الأيام الجميلة أو التهنئة. ولما كانت هذه الفاعلية لا تقتصر على شيء دون آخر فهذا يعني أنها قد تؤثر في الإنسان أو الحيوان أو الجماد أو العواطف، وغير ذلك من أمور مختلفة، وهذا ما يفسح المجال واسعاً أمام الشاعر في التعامل مع الدهر.

وإن تلك النقاط السابقة لتدفع إلى التساؤل عن صورة الدهر في هذه الموضوعات، وكيف تعامل معه الشاعر من موضوع إلى آخر، وكيف أثّرت طبيعة الموضوع في صياغة ملامح معيّنة للدهر تناسب هذا الموضوع دون غيره؟

جدول يبين ورود مفردة (دهر) في الموضوعات الشعرية

الشعراء / الموضوعات	مدح	تأملات	شكوى	رثاء	حنين	غزل	وصف	فخر	اعتذار	فراق	تهنئة
1 – ابن السِّيد البَطَلْيَوْسِي	4	–	2	2	–	–	–	–	1	–	–
2 – الأعمى التُّطِيلي	33	5	10	8	1	1	1	4	1	–	–
3 – ابن عَبْدون	4	2	4	3	–	–	–	2	–	–	–
4 – ابن الزَّقاق	5	3	7	5	–	–	–	–	–	1	–
5 – ابن خفاجة	6	5	5	4	4	1	1	–	–	2	–
6 – يحيى بن بَقِيّ	2	2	1	1	–	1	–	1	1	–	–
7 – ابن أبي الخصال	4	8	3	4	–	–	2	1	–	–	–
8 – الرُّصافي البَلَنْسِي	3	1	1	2	2	1	1	–	–	–	1

9 – حَفْصة الرَّكونِيَّة	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
10 – ابن لبَّال الشُّريشي	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
11 – ابن زُهْر الحفيد	–	–	–	–	–	1	–	–	–	–	–
12 – صفوان بن إدريس	–	–	3	1	2	–	2	–	–	–	–
13 – ابن جُبير	–	5	1	–	2	–	–	–	–	–	–
14 – عبد الرحمن الفازازي	16	5	2	3	1	–	–	–	1	–	–
15 – ابن مَرْج الكُحْل	–	1	–	–	1	1	1	–	–	–	–
16 – ابن عربي	1	36	4	–	–	2	1	1	–	–	–
17 – ابن الأبَّار	29	3	7	7	2	2	–	–	–	–	–
18 – ابن سهل الإسرائيلي	13	1	–	4	2	1	–	–	–	–	–
19 – أبو الحسن الشُّشْتُري	–	1	1	–	1	–	–	–	–	–	–
20 – حازم القَرْطاجني	7	6	1	1	–	1	–	–	–	–	1
21 – أبو البقاء الرُّندي	1	–	1	2	–	–	1	–	–	–	1
المجموع	129	84	53	47	18	12	10	9	4	3	3

المديح:

يعد المديح من أكثر الموضوعات شيوعاً لدى الشعراء، فلا يكاد يخلو منه ديوان، ولا يكاد ينجو منه شاعر، بل لعله يحتل المساحة الأكبر من الدواوين بالقياس إلى غيره من الموضوعات. وسبب ذلك عائد إلى طبيعة الحياة العربية وظروفها السياسية والاجتماعية، وطبيعة العلاقة القائمة بين الشاعر والسلطة على مرِّ التاريخ العربي، وبسببٍ من هذه الكثرة

فإنّ ورود الدهر في موضوع المديح يحتل المرتبة الأعلى بين بقية موضوعات الشعر.

وقد بينت الدراسة الاستقرائية للمادة الشعرية أن الصفة الغالبة التي يظهر بها الدهر في سياق المديح هي الضعف إذا ما قيس بالممدوح. وعلّة هذا أن الشاعر يسعى إلى تشكيل صورة مثالية للممدوح تميزه من غيره، ولذلك وجب أن يظهر بصورة القوي الذي لا يهاب شيئاً، والقادر على تذليل الصعاب كلّها مهما عظمت، ولعل أهم معضلة تواجه الشاعر، ويلجأ من أجلها إلى الاحتماء بظل الممدوح هي نوائب الدهر. لكن هذا الضعف لا يتجلى دائماً بدرجة واحدة، وإنما يتفاوت بين مطلق الضعف حيناً، وشيئاً من مظاهره حيناً آخر.

فمن أقل درجات **الضعف** أن يظهر الدهر طوع بنان الممدوح، ليس لأمرٍ يستحقّه الممدوح بذاته، بل لأن إرادة الممدوح تعلّقت بإرادة الله؛ فبطاعة الممدوح لربه كان الدهر مطيعاً له، وهذا يعني أن طاعة الدهر للممدوح لم تكن لتثبت لولا العلاقة المتعدّية بين الدهر والممدوح والله؛ يقول ابن صَارَة الشَّنْتَريني في المديح(1):

قاعدٍ والزمانُ بينَ يديهِ قائمٌ والصروفُ والأيَّامُ
كُلُّها سامعٌ إليهِ مُطيعٌ يَنْفذُ النَقْضُ فيه والإبْرامُ
من يُطِعْ ربَّهُ تُطِعْهُ اللّيالي وتَجِئْهُ الورى وَهُمْ خُدَّامُ

وقد ترتفع درجة الضعف هذه قليلاً حين يظهر الدهر طوع بنان الشاعر بسببٍ من مساعدة الممدوح له، فهنا ليس من إله يفرض قوته وإرادته، وإنما هي إرادة الممدوح فقط، ولما كانت إرادة الممدوح لا تقارن بإرادة الله بان عندئذ أن الدهر هنا أضعف درجة من ضعفه هناك. يقول أبو الوليد محمد بن حَزم(2):

يُعينُ على المكارمِ عاشِقيها وإن عَزَّتْ مُصافاةُ الحسانِ
ويثني الدهرَ طوعَ يَدَيَّ حتى كأنَّ الدهرَ كَفِّي أو بَناني

(1) ابن خاقان، الفتح: قلائد العقيان 636.
(2) ابن بسام: الذخيرة 2/2 611.

وشبيهٌ بذلك أيضاً أن يظهر الدهر أداةً بين يدي الممدوح، منقاداً لمشيئته. وهذا تعبير يدل على درجة من الضعف تفوق سابقتها. يقول ابن الزَّقّاق[1]:

قومٌ رماحهمُ في الحربِ ناهلةٌ ... والتُّربُ من فِعْلها ريّانُ ممطورُ

وذلّلوا الدهرَ حتى انقادَ مُعْترِفاً ... وذنبُ مُعتَرِفٍ بالذنبِ مغفورُ

أيامُنا وليالينا أبا حسنٍ ... مُرها بما شئتَ لن يعصيك مأمورُ

نلاحظ أن التعبير في هذا النص يضفي على الدهر ضعفاً أوضح من النص السابق؛ ففي الأوّل لا نجد غير قوله (يثني الدهر)، غير أننا واجدون في النص الأخير ما يدل على أكثر من ذلك، كقوله: (انقاد معترفاً)، (مرها بما شئت)، (لن يعصيك).

وأكثر من ذلك ضعفاً أن يوصم الدهر بأنه عبدُ الممدوح وخادمه؛ يقول ابن صارَة الشَّنْتَريني[2]:

يا ملكاً أيامُه لم تَزَلْ ... تجري على وفْقِ إرادَاتِهِ

ومن بِكفّي عَزْمِهِ صارمٌ ... يخافُ صرفُ الدهرِ هبَّاتِهِ

وإنما الدهرُ له خادمٌ ... منفِّذٌ لَمْحَ إشاراتِهِ

ويقول ابن الأبَّار[3]:

صَنائِعُ مَوْلًى أصْبَحَ الدَّهرُ عبدَهُ ... وأصْحَبَ حتّى قادَهُ بِزمامِهِ

وقد يصبح الدهر خادماً للشاعر بسببٍ من مساعدة الممدوح له، وهذا شبيه بما سبق[4].

ومن أعلى درجات الضعف أن يظهر الدهر وقد قُتل بيد الممدوح. يقول الأعمى التُّطيلي[5]:

(1) ابن الزقاق: الديوان 184 – 186.
(2) ابن خاقان، الفتح: قلائد العقيان 650.
(3) ابن الأبار: الديوان 266.
(4) ابن الأبار: الديوان 261.
(5) التطيلي، الأعمى: الديوان 162.

بَنو الحربِ أو آباؤها لم تَزَلْ لَهُمْ   عليها ومِنْهُمْ حُرْمَةٌ وحَرِيمُ
بَهالِيلُ غُلْبٌ لم تُسَلَّ سُيوفُهم   فتُغمَدَ إلا والزَّمانُ لَحِيمُ[1]

وهناك أشكال أخرى من لبوس الضعف الذي يكتسيه الدهر في سياق المديح، ولكنها لا تختلف عما مر ذكره آنفاً إلا قليلاً.

الصورة الأخرى التي يأتي عليها الدهر في المديح هي **القوّة** بشقّيها السلبي والإيجابي، ويغلب أن يكون شقها السلبي خاصاً بالشاعر، ماخلا بعض الاستثناءات. فمن مظاهر القوّة السلبية أن يُعبِّر الشاعر عن خوفه من الدهر ومعاناته منه، وهذا ما يدفعه إلى جيرة الممدوح، وتأخذ قوّة الدهر هنا مساراً سلبياً لأنها تسعى إلى ضرر الشاعر، ومثل هذا كثير في قصائد المديح. يقول ابن الأبَّار[2]:

أمَا إنّ اللّيالي غالِباتٌ   ولو يُغْرى بنصرِي الفَرْقدانِ
إذا لم ألْقَها بعُلى ابنِ عيسى   وحَسْبي من حسامٍ أو سنانِ
فلستُ من الإيابِ على يقينٍ   ولستُ من الذهابِ على أمانِ
فإنّ أبا الحسين ينالُ منها   منالَ الذعرِ في قلبِ الجبانِ
يُنَهْنِهها متى نَهَدَت لحَرْبي   ويأخذُ لي الأمانَ من الزَّمانِ

وقد ترتبط القوّة السلبية بالممدوح لا بالشاعر، ولكن بصورة يبدو فيها الممدوح أكثر قوة من الشاعر؛ كأنْ يظهر الدهر قاسياً والممدوح يحاول أن يلينه أو يُرقِّقه. يقول أبو بكر محمد بن رُحَيْم[3]:

ولمّا أن رأيتُ الدهرَ يُدني   دنيّاً ثم يَسْطو بالسَّنِيِّ[4]
وَجدتُ به على الأيامِ غَيظاً   كما وجَد اليتيمُ على الوصيِّ

(1) البهاليل: جمع بهلول؛ وهو العزيز الجامع لكل خير، ولحيم: قتيل.
(2) ابن الأبار: الديوان 324.
(3) الضبيّ، أحمد بن عميرة: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس 308/1.
(4) السَّنِيّ: الرجل الرفيع.

يــمـدُ إلـــى الـعُـفـاةِ يَـمـيـن يُـمْـنٍ   تُــلــيِّــنُ قــســوةَ الــدهــر الأبـــيِّ

وقد يكون الممدوح من القوة حتى إنه ليستطيع مواجهة الدهر بندِّيَّة محارب؛ يقول ابن الزَّقّاق(1):

قــومٌ رِمـاحـهـمُ فـي الـحـربِ ناهـلـةٌ   والـتُّـربُ مـن فعلها ريَّـانُ مـمـطُورُ
يُـصـادمـونَ الـلـيـالي وهْـي مُـقـدِمـةٌ   إن الـلـيـالـيَ فـرسـانٌ مَـغـاويـرُ

ويقول ابن سَهْل(2):

لَـئِـنْ هَـزَزْتُـكَ لـلـدهرِ الـخـؤونِ فما   هَـزَزْتُ للحربِ غيرَ الصَّارمِ الخَذِمِ(3)

وقد تأخذ هذه القوّة مساراً إيجابياً فتسعى إلى المساعدة بدلاً من الهدم، وأهم صفة إيجابية قد توكل للدهر أنه جاء بالممدوح بعد طول امتناع. يقول ابن بَقِيّ(4):

أتـى بـه الـدهـرُ فَـرْداً في فضـائـلِه   وفي الـفـرائـدِ مـا يُـربي عـلى الـجُـمَـلِ
بـيـاضُ عـرضٍ تـحـامى الـذمَّ جـانـبُـه   ليس الـسـوادُ بـأبـهى منه في الـمُـقَـلِ

ومن مظاهر القوّة أيضاً أن يطلب الشاعر منه الاحتفاظ بالممدوح من غير هوان، فلو لم يكن الدهر من القوّة بمكان لما طُلب منه هذا المطلب. يقول ابن سَهْل(5):

يـا دهـرُ شُـدَّ عـلـيـه كـفَّ ذي مقةٍ   وابـخـلْ بـه إنّ بعضَ البخلِ إحسانُ
وأنـت مُـتَّـهـمٌ إلا عـلـيـهِ فـمـا   بـقـيـتَ عـلـقـاً بـه تـحـظى وتـزدانُ

وعلى الرغم من أن الشاعر يشترط لحظوة الدهر أن يسلم الممدوح فإن هذا لا يغيّر من واقع القوّة التي ترشح من تعبير الشاعر؛ لأن الأبيات تشير إلى قدرة الدهر على أن يحافظ على الممدوح أو يتلفه، وهذا اعتراف ضمني واضح بقوّة الدهر.

(1) ابن الزقاق: الديوان 184.
(2) الإسرائيلي، ابن سهل: الديوان 363.
(3) الصارم الخذم: السيف القاطع.
(4) ابن بقي، يحيى: شعره 340.
(5) الإسرائيلي، ابن سهل: الديوان 374.

وقد تكون قوّة الدهر الإيجابية رديفة لقوّة الممدوح وسنداً لها، ليس لتعلّق ذلك بإرادتها، بل لأن وجود الممدوح هو الذي حرّضها بعد أن لم تكن تريد، ونلاحظ ذلك من خلال صورة الدهر وقد كان عابساً فابتسم بمقدم الممدوح، أو كان قبيحاً فجمُل، أو كان مذموماً فمُدح، وهكذا. يقول أبو جعفر بن سَعدون(1):

خلا منكَ دهرٌ قد مضى بعبوسِهِ ... فلمّا أتت أيامُك ابتسمَ العصرُ

ويقول ابن سَهل(2):

انهضْ فأمرُك بالهدى مقصودُ ... واسعدْ فأنتَ على الأنامِ سعيدُ

والأرضُ حيث حللتَ قُدْسٌ كلُّها ... والدهرُ أجمعُ في زمانِكَ عِيدُ

ماضي الزمانِ عليكَ يحسُدُ حالَه ... لازال غيظَ الحاسِدِ المحسودُ

وليس من خلاف كبير بين مدح الرسول ﷺ ومدح غيره، بيد أننا لا نجد غالباً أي ملمح لقوّة الدهر سلباً أو إيجاباً إذا ما قيست بالرسول ﷺ، ولذلك تستنصر الناس به على الدهر؛ لأن هذا الأخير غالباً ما يكون ضعيفاً أمامه، لا حول له ولا قوّة. يقول الفازازي(3):

أمِنَّا به من دهرِنا وصروفِهِ ... وَصُلْنا على أعدائِنا بشفوفِهِ

فَسلْ بهمُ كيف انثَنَوْا عن زحوفِهِ ... زعامتُهم لم تحمِها من سيوفِهِ

ويقول مصوّراً تحوّل الدهر من القبح إلى الحسن بعد مبعث الرسول ﷺ(4):

فيا حُسْنَ دهرٍ قَبْلَ مَبْعَثِهِ قَبُحْ ... فباحَ بذِكْرِ اللهِ مَنْ كانَ لم يبُحْ

وذلَّتْ وجوهٌ كلُّها كان قد وَقُح ... عرفنا به المَوْلى ولولاهُ لم يَلُحْ

(1) ابن الخطيب، لسان الدين: أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام 207.
(2) الإسرائيلي، ابن سهل: الديوان 91.
(3) الفازازي، عبد الرحمن: ديوان الوسائل المتقبَّلة 61.
(4) الفازازي، عبد الرحمن: ديوان الوسائل المتقبَّلة 95 – 96.

التأملات:

تنضوي تحت لواء هذا العنوان مسمّيات مختلفة عمدنا إلى جمعها معاً لما بينها من روابط؛ فالحكمة نتاج التأمل؛ لأنها تصدر عن تجربة وخبرة طويلتين بالحياة وصروفها، ثَمّ وعيهما وتكثيفهما ضمن مقولات خاصة تُلخّص عمراً كاملاً ووعياً متفرداً، لتقديمها إلى الآخرين بغية تعميم الفائدة الخاصة وتحويلها إلى ملكية عامة للإنسانية جمعاء. وكذلك الزهد لا وصول إليه إلا بعد طول تأمّلٍ ومرانٍ فيه، فهو حالة مُتميِّزة من الواقع الطبيعي لعامة الناس، وهذه درجة لا يتوصل إليها إلا بالوعي، وأوضح من ذلك كله ارتباطاً بالتأملِ التأملاتُ الصوفيَّة، والتأملات في الزمان والدهر.

أما سياق **الحكمة** فيظهر الدهر فيه بلبوس متعدد، أغلبه يطوف بمعنى **القوّة السلبية**، فالدهر غدّار غرّار مطأطئٌ للرؤوس، ولا يأتي أبداً كما يُشتهى؛ يقول ابن جُبَير[1]:

أيُّها المستطيلُ بالبغي أقْصِر ... ربما طأطأ الزمانُ الرؤوسا

وتذكّرْ قولَ الإلهِ تَعالى ... إنّ قارونَ كان من قومِ مُوسى

ويقول أبو محمد القاسم بن فتح ابن الرّيُولي الحافظ الحِجَارِيّ[2]:

إلى كم تَقولُ ولا تَفْعلُ ... وتغفلُ والموتُ لا يَغْفُلُ

أأمَّلتَ خُلداً فهيهاتَ أنْ ... يُرى المرءُ يدركُ ما يأملُ

أم الدهرُ غرَّكَ إمهالُه ... ولو قد تحقَّقْتَ لا يُمهلُ

ولأن الدهر على هذا القدر من الغرور وجب أن تُتّخذ العدّة لمواجهته، ولعل أهم عدّة هي الأصدقاء الذين يعينون على النوائب. يقول ابن غَلَنْدُه[3]:

تكثَّرْ منَ الإخوانِ للدهرِ عُدَّةً ... فَكَثْرَةُ دُرِّ العقدِ من شَرَفِ العقدِ

(1) ابن جبير: شعره 69.
(2) السلفي: أخبار وتراجم أندلسية مستخرجة من معجم السفر 53 – 54.
(3) ابن الأبار: تحفة القادم 95.

ومن حالات الدهر الأخرى أن يوصف بالتقلّب، فهو يسُرّ حيناً ويُحزن حيناً، يخذل تارةً ويعين تارة أخرى. وهذه الصورة أقرب إلى واقع الحال من الصورة السابقة التي تصف الدهر بأنه دائم الخذلان، وهي أبعد عن إسار خصوصية التجربة وألصق بالموضوعية؛ لأنها تقفز درجة عن التأثير الآني لتجربة الشاعر مع الدهر، وتبتعد عن انفعال العاطفة لتقترب من هدوء العقل. يقول الفازازي[1]:

تصبَّر إذا نابتكَ للخطْبِ شدّةٌ ... فبعدَ اشتدادٍ للحوادثِ لينُ

ولا تيأسَنْ من فرحةٍ بعد تَرْحةٍ ... فقد تخذلُ الأيامُ ثم تُعينُ

ويقول أبو القاسم أحمد بن محمد بن مَخْلَد قريباً من المعنى نفسه[2]:

الدهرُ لا يَبْقى على حالةٍ ... لكنّهُ يُقبلُ أو يُدبِرُ

ثم ينزع الشعراء بعد تصوير سلبية الدهر وتقلّبه إلى منزع آخر من الدعوة إلى التصبّر ودفع النفس إلى التجلُّد أمام صروف الدهر؛ لأنها لا تُصيب أحداً دون أحد، بل تشمل الجميع، ومن يظن أنها لا تصيبه فقد وهم. وسنلاحظ في النصوص التالية تشاركها بالمفردات الداعية إلى التصبّر والتجلّد، مثل (مهوّنا)، (اصطبر)، (خفِّض عليك). يقول ابن بَقِيّ[3]:

من ظنَّ أن الدهرَ ليسَ يُصيبُه ... بالحادثاتِ فإنَّه مغرورُ

فالقَ الزمانَ مُهَوِّناً لخطوبِهِ ... وانجرَّ حيثُ يجرُّكَ المقدورُ

والمرء إذا لم يصبر، وأكثَرَ من التَشَكّي فهو بين أمرين كلاهما مرّ: إما أن يسرّ عدواً فيشمت به، وإما أن يسوءَ صديقاً فيحزن عليه. يقول ابن جُبَير[4]:

عليكَ بكتمانِ المصائبِ واصطَبِرْ ... عليها فما أبْقى الزمانُ شفيقَا

كفاكَ من الشكوى إلى الناسِ أنّه ... تسرُّ عَدُوّاً أو تَسوء صديقا

---

(1) الفازازي، عبد الرحمن: شعره 73.

(2) ابن سعيد، علي: الغصون اليانعة في محاسن شعراء المئة السابعة 33.

(3) ابن بقي، يحيى: شعره 318.

(4) ابن جبير: شعره 74.

ومما يدفع إلى الصبر أيضاً ويهوّن المصائب أنه لا شيء دائمٌ أبداً، حتى الدهر نفسه. يقول ابن باجَّة(1):

خفِّض عليكَ فما الزمانُ وريبُهُ ... شيءٌ يدومُ ولا الحياةُ تدومُ

ومما يهوّن على الإنسان أيضاً علمُه بضعف قدرة الدهر أمام قدرة الله، وأن الدهر ما هو إلا أداة بيد الخالق يحركها كيف يشاء، وهذا يعني أن ما أصاب المرء ما كان ليخطئه، وما أخطأه ما كان ليصيبه، فليس الأمر إذن إلاّ قضاءً وقدراً من الله لحكمة اقتضاها، وليس من مصادفة أو عبث أبداً، ولذلك يُطالب الإنسانُ بالتوكل على الله لأنه نعم المولى والنصير. وفي معظم النصوص التي تقرن الدهر بالله يظهر الدهر بصورتين: صورة تأخذ من القوّة بأسباب وذلك بالقياس إلى قوّة الإنسان، وصورة تغرق في الضعف بالقياس إلى قدرة الله. يقول الفازازي في الدعوة إلى التوكل على الله، والإيمان بالقضاء والقدر(2):

وما الحكمُ إلا حكمُ ربِّكَ وحدهُ ... فأذعنْ له فاليأسُ من غيره حتْمُ

فمن ذا الذي أَنْشاكَ إذ كنتَ نطفةً ... ضعيفاً ولا لحمٌ عليكَ ولا عظْمُ

ومَنْ ذا الذي نجَّاكَ من شِرَّة الصّبا ... ودهرُكَ رامٍ ما يصيبُ له سهْمُ(3)

ويقول حازم القَرْطاجَنِّي في تصوير الدهر أداةً بيد الخالق(4):

سُبْحانَ من جَعَلَ الأيامَ لاعبةً ... بأهلِها لعبَ الإنسانِ بالزَّلَم(5)

سُبْحانَ من عِنْدَه في كلِّ فادِحةٍ ... رفقٌ يُصيِّرُ حربَ الدَّهرِ كالسَّلَمِ

تأتي **التأملات الصوفية** في الكون عامة، والتأملات في الزمان والدهر خاصة، في الدرجة الثانية بعد الحكمة لتَقارُب درجة شيوع الدهر بينهما، وقد لاحظنا من النصوص المجموعة

---

(1) ابن خاقان، الفتح: قلائد العقيان 733.
(2) الفازازي، عبد الرحمن: شعره 64 – 65.
(3) شرة الصبا: حدّته.
(4) القرطاجني، حازم: الديوان 99 – 100.
(5) الزَّلَم: هو السهم يكتبون عليه الأمر أو النهي، ويستقسمون به قبل البدء بعمل أو سفر أو تجارة.

أن المادة الشعرية لنوعَي التأمل هي من نتاج المتصوِّفة، وابن عربي خصوصاً. وربما كان سبب ذلك أنه ليس لأحد من متصوِّفي الأندلس للعهد المدروس ديوان مطبوع ومتداول بين أيدي الباحثين إلا ابن عربي والشُّشْتُري.

ويظهر جلياً في نصوص التأمل أن للدهر صورة متميزة فيها، لعل سببها النزوع الصوفي، ففي أغلبها **هناك دفاع عن الدهر واضح المعالم**، ووصفٌ موضوعيٌّ حياديٌّ خالٍ من أحكام القيمة السلبية أو الإيجابية، وإن صُوِّر الدهر فيها مذموماً فنقلاً عن أعين الناس لا أعين المتصوّفة. ثم إننا نجد في هذه النصوص دعوة إلى احترام الدهر لأن الله أمر بذلك، ولأنه عز وجل قرن اسمَه باسمه في الحديث الشريف عندما قال: «يُؤذيني ابن آدم؛ يسبُّ الدهر وأنا الدهر، بيدي الأمر، أقلِّب الليل والنهار»(1). وسنرى أن ابن عربي دائم الإحالة والارتكاز على هذا الحديث في نصوصه. يقول ابن عربي في وصف فاعلية الدهر، من غير اتهام أو ثناء(2):

قلتُ للدهرِ أنتَ جامعُ أوقا ... تِ شؤوني فعينُ فَصْلِي اتِّصالي
لستُ أبغِي عنه انفصالاً لأني ... لا بسٌ منْ هُداهُ عينَ الضَّلالِ

فالدهر هو الذي يجمع شؤون الشاعر، ولذلك وجبت له الفاعلية، ولكنها فاعلية خالية من التقييم. ويقول أيضاً(3):

نَهاني وِدادي أن أبثَّ سَرائِري ... إلى أحدٍ غَيْري فمتُّ بِكِتْماني
نباني زمانٌ عزّ عندي وجودهُ ... وقد كانَ مِشهودي لمشْهدِ إحْساني
نزلتُ إلى الأمرِ الدنيِّ وكانَ لي ... علوُّ الذي أعلى الإلهُ به شاني
نرومُ أموراً من زمانٍ مُحكَّمٍ ... بتضعيفِ آرائي وتحليلِ أركاني
نرى فيه ربِّي عَيْنُ دهري ومُوجِدي ... بتوحيدِ إسْلامٍ عميمٍ وإيمانِ

---

(1) البخاري: صحيح البخاري 1825/4.
(2) ابن عربي، محيي الدين: الديوان 252.
(3) ابن عربي، محيي الدين: الديوان 229 – 230.

نموت ونُحيي حكمَ دَهْرِي بنَشْأتي ولم آتِ فيما قلتُ فيه ببُهْتانِ

نُسمِّيهِ بالدهرِ العظيم لأنّهُ بهِ قد تسمَّى لي بأوضحِ تبيانِ

إن قراءة سريعة لهذه الأبيات قد تدفع إلى الاعتقاد بذم ابن عربي للدهر، غير أن الأمر ليس كذلك؛ فالقراءة الأولى قد تقف عند قوله: (نباني زمان)، أو قوله:

تروم أموراً من زمان محكم بتضعيف آرائي وتحليل أركاني

ولا تتعدّى هذين القولين. ولكن القراءة الحقّة يجب أن تنظر إلى النص بكلّيته؛ فابن عربي حين قال: (نباني زمان) أردف ذلك بقوله (عزّ عندي وجوده)، فخلّص الجملة الأولى مما قد توحيه من حكم قيمة سلبي أو ذم؛ لأنه صرّح بأن الزمان عزيز عليه. وعندما قال:

نروم أموراً من زمان محكّم بتضعيف آرائي وتحليل أركاني

قرن ذلك سريعاً بقوله:

نرى فيه ربي عين دهري وموجدي بتوحيد إسلام عميم وإيمان

وفي هذا القول فائدتان مهمّتان لسيرورة النص: الأولى أن ابن عربي خشي أن يُنسب إليه ذم الدهر فقرنه رأساً بالرب ـ وهل من شيء أجلّ من الرب؟! ـ فتلاشى بذلك كل ما كان قد أوحاه البيت الذي قبله من ذم. الفائدة الأخرى أن ابن عربي عندما نسب إلى الدهر القدرة على تضعيف آرائه وتحليل أركانه خشي أن يوحي ظاهر العبارة بالإشراك؛ إذ نسب إلى غير الله ما لا يفعله إلا الله، ولذلك سارع في البيت الذي يليه فقرن الدهر بالرب، وأقرّ بالتوحيد والإسلام والإيمان، ثم حاول في بيت لاحق أن يُعلّل السبب الذي دفعه إلى جعل الدهر ربّاً، حين قال(1):

نُسمِّيهِ بالدهرِ العظيم لأنّهُ بهِ قد تسمَّى لي بأوضحِ تبيانِ

فالله هو الذي تسمّى بالدهر (يشير بذلك إلى الحديث الشريف الذي سبق أن ذكرناه)، وهكذا تنتفي من النص شوائب الغمز من قناة الدهر. ومثل ذلك كثير في شعر ابن عربي؛ إذ

(1) ابن عربي، محيي الدين: الديوان 415.

قد يتحدّث عن ابتلاء الدهر له، ولكنه ينبهنا على أنه يحترمه ولا يذمه؛ لأن الله عز وجل قد تسمّى باسمه من جهة، ولأنه أَمَرَ باحترامه من جهة أخرى . وشبيه بذلك أيضاً أن يُشكِّل ابن عربي صورتين متضادتين للدهر: يظهر في أولاهما مذموماً بأعين الناس، وبأخراهما يظهر على أنه الله(1).

ومن المظاهر الأخرى التي يتبدّى بها الدهر في التأمل الصوفي أن يُصوّر على أنه أداةٌ تحكمُ بأمر الله في الكون، وكل ماخلا ذلك من مظاهرَ للدهر لا يكاد يخرج عن الموقف الكلّي لابن عربي منه. يقول(2):

لذاكَ قيلَ بأنَّ الدهرَ يحكُمُنا ... عَنْ إذنِ خالِقِهِ في عالمِ المَثَلِ

ولا تختلف نصوص التأمل في الزمان عن سابقتها، فالدهر هو نفسه، وموقف ابن عربي منه هو نفسه، بل ربما نجد الصورة هنا أكثر تفصيلاً وأكثر وضوحاً. يقول(3):

هذا الزمانُ إذا فكَّرتَ فيه ترى ... في شأنه عجباً لم يتَّخذْ سكَنا
معْ طولِ صُحْبتِه لكلِّ طائفة ... من الخلائقِ ردحاً كان أو بدَنا
يذمّه كلُّ شخصٍ إذ يشاهده ... وإن مضى كان ما قَدْ ذمَّه حسَنا
ما أنصفَ الدهرَ خلقٌ من بَرِيَّتِه ... وهْو الذي يورثُ الأفراحَ والحزَنا
فينظرون الذي قد ساءَهم أبداً ... وينظرونَ وجودَ الخيرِ والمننا
فيسترونَ الذي قد سرَّ أكثرُهُ ... ويجهرونَ بما قد ساءَهم عَلَنا
فَداهُ خالقُهُ بنفسِهِ فلذا ... يقول إني أنا الدهرُ الذي امتحنا

فالناس تعمى عن رؤية السّرَّاء من الدهر، ولا ترى غير ضرّائه، وهذا قمين بوصفها بالجهل والتحيُّز والابتعاد عن الإنصاف. ويدافع ابن عربي عن الدهر بطريقتين: يتّخذ في

(1) ابن عربي، محيي الدين: الديوان 31.
(2) ابن عربي، محيي الدين: الديوان 273.
(3) ابن عربي، محيي الدين: الديوان 217.

الأولى سبيل المنطق والمحاجّة؛ إذ يرى أن الناس أحكامها مرهونة بأوقاتها الآنيّة؛ فما يذمونه اليوم قد يمدحونه غداً لو أنهم صبروا قليلاً وأخذوا بعواقب الأمور. أما الطريقة الأخرى في دفاعه فهي ما يلح عليه في أغلب نصوصه عن الدهر؛ حين يشيد بالمزية التي حباه الله إياها إذ قرنه به وتسمّى باسمه. وهذه الدعوة إلى إنصاف الدهر نجدها ماثلة في أغلب أبياته عنه.

وقد نجد في بعض نصوص التأمل في الزمان وصفاً لعلاقة سلبيّة بين ابن عربي والدهر، ولكنه وصفٌ يجهد في التمسك بالحيادية والموضوعية، والابتعاد عن القدح أو الذم، كعهدنا بنصوصه السابقة. يقول(1):

إنّ الزمانَ الذي مازِلْتُ أُحْصيهِ	لقد تَقَضَّى وما حَصَّلْتُهُ فيه
لقد صَبرتُ عليهِ إذ يُعانِدُني	وقد دَرَى بالذي فيهِ أُقاسِيهِ
مِنْ فقدِ كَوْنِ أمورٍ كُنْتُ أطلُبُها	منه ليوفي بعهْدٍ كانَ يوفِيهِ
وقد أتى زمنُ التقريبِ يطلُبُني	بالشكرِ إذ جادَ ليْ بالوصلِ مِنْ فِيهِ
فقلتُ يا زَمَني إني به زَمِنٌ	وأنتَ واللهِ لا تَدْري وأَدْرِيهِ

وكأننا أمام عتاب المحبين أو نجوى الأصدقاء، فلا ظالم ولا مظلوم. وسبب رضى الشاعر بفعل الدهر معه ـ وإن أخلفه ما وعده ـ يعود إلى إيمانه بالقضاء والقدر، فالدهر إن يقسُ عليه فلأمرٍ قد كتبه الله في صحائف اللوح المحفوظ، ولذلك نرى موقف ابن عربي من سلبية الدهر معه يأخذ شكلاً وصفياً محضاً، خالياً من أي حكم قيمة سلبي أو إيجابي.

وهكذا، لابد من الاعتراف بتميّز صورة الدهر في نصوص المتصوّفة من صورته في نصوص غيرهم، وما ذلك إلا لأنهم مُتَمَيِّزون في سلوكهم، مُتَمَيِّزون في حياتهم، مُتَمَيِّزون في وعيهم، ولذلك جاء تعبيرهم أيضاً مُتَمَيِّزاً مما هو شائع عند غيرهم.

ويبقى من باب التأمل: **الزهد**، وقد يبدو أن نصوصه قريبة من باب الحكمة، غير أن

(1) ابن عربي، محيي الدين: الديوان 275.

الداعي إلى فصلهما مرهون بتفرقة كتب الأدب بينهما، إضافة إلى أن نصوص الحكمة تختلف عن نصوص الزهد في أنها أكثر تنوّعاً منها؛ فقد تتحدَّث عن الموت أو عن معاملة الناس أو عن السلوك الاجتماعي، وما سوى ذلك مما هو معروف، على حين تغلب على نصوص الزهد الدعوة الصريحة إلى ترك ملذَّات الدنيا والانصراف إلى الآخرة، والزهد فيما بين يدي الناس، طريقها إلى ذلك التوسّل بالاعتبار بتصاريف الدهر التي لا تُبقي على شيء، ولا يسلم من أذاها فرد أو جماعة أو مملكة. فإذا كان مردّ كل شيء إلى فناء فهل من طريق إلى النجاة سوى مرضاة الله، والزهد بالدنيا وطلب الآخرة؟!

يقول أبو الحسن بن هارون المالَقي في نصٍّ مثالي من نصوص الزهد، نرى فيه نهج القصيدة الزهدية واضحاً؛ إذ يبدؤها بقوله:

أراكَ يغرُّكَ الأمَلُ ويقطعُ دونَهُ الأجلُ
وحالُكَ في تنقُّلِهِ كمثلِ الفيءِ يَنْتَقِلُ(1)

فنلاحظ منذ البداية أن الشاعر يمهّد لنصه بفساد طول الأمل، ثم ينتقل ليعدّد أشكالاً مختلفة لتنقل المرء من حال إلى أخرى؛ ليعود إلى الدعوة بالاعتبار بفعل الدهر والأيام(2):

وفي الأيَّامِ معتَبَرٌ لها في أهْلِها دُوَلُ
فقومٌ قد عَلَوْا فيها وأقوامٌ بها سَفَلوا
وكم صَرَعَت مُحبِّيها ولا بيضٌ ولا أسَلُ(3)
وكم باتوا على فُرُشٍ عليها تُضرَبُ الكِلَلُ(4)
أبادَ الدهرُ جَمْعَهُمُ وجُوزوا بالذي عَمِلُوا

وتأخذ القصيدة بعد ذلك مساراً مختلفاً، فتخلص إلى النتائج التي تريدها من عرض

(1) الفيء: الظل.
(2) الأصفهاني، العماد: خريدة القصر وجريدة العصر 573/3 – 574.
(3) البيض والأسل: السيوف والرماح.
(4) الكِلل: جمع كِلّة؛ وهي الستر الرقيق يُخاط كالبيت يُتَوَقّى فيه من البقّ.

أشكال فعل الدهر بالناس، فتبدأ بالدعوة إلى الانصراف عن ملذات الدنيا، والسعي إلى الاجتهاد في العبادة للفوز بنعيم الآخرة.

وجليٌّ من الأبيات السابقة أن الدهر يبدو فيها قوياً يُخضِع كل شيء لسطوته؛ فهو يُعلي ويَخفض، ويُبيد ويصرع، غير أننا لا نلاحظ في الأبيات دعوة إلى ذم الدهر أو قدحه؛ لأن الغاية من عرض تصاريفه محصورة في النتيجة المتوخّاة من ذلك، وليس هو مراداً بذاته. على أن الموقف الديني السابق للشاعر له كبير فضل في الابتعاد عن ذم الدهر، ومثل هذا يتكرر في سياقات الزهد.

الشكوى:

يعد موضوع الشكوى رديفاً للموضوعين السابقين من حيث كثرة شيوع الدهر فيه، على أن الكلام عليه سيُرجأ إلى مكانه من الفصل الثالث، حيث سندرس علاقة الدهر بالشاعر اعتماداً على المادة الشعرية للشكوى.

الرثاء:

يأتي الرثاء في الدرجة الرابعة من حيث شيوع الدهر فيه، أو من حيث كثرة طرق الشعراء لبابه؛ فهو يتعلّق بسيرورة الحياة البشرية المرتبطة بقانون كوني مفروض من الله سبحانه وتعالى على الإنسان، يقرن فيه الحياة بالموت؛ إذ كل امرئٍ لابد ميّت، طال الزمان به أم قصر، وليس من خلود أو ثبات أبداً، ويستوي في ذلك الإنسان وغيره من الأشياء المحيطة به، حتى إن للحضارات أعماراً كأعمار الناس؛ تشيخ كما يشيخون، وتفنى كما يفنون(1). فالهدم إذن قرين البناء، والزوال قرين الكينونة، ولذلك كثر التفجع على الموتى وعلى خراب الأشياء والمدن والممالك.

وتختلف صورة الدهر في الرثاء قليلاً عن صورته في المديح؛ إذ لا نلاحظ له ذلك التشعب في الصفات؛ فالملمح الغالب له هاهنا هو **القوّة السالبة** خاصة، وليس لها قسيم

(1) ابن خلدون: مقدّمة ابن خلدون 213 – 214.

إيجابي؛ لأن طبيعة الموضوع ربما لا تحتمل ذلك. وأغلب الشواهد تصوّر الدهر قاتلاً غادراً بسبب سوء ما فعله بالفقيد، ولا تتعلّق قوّته إلا بالهدم والتخريب والقتل والفجيعة.

يقول ابن الزَّقّاق(1):

تَعِسَ الزَّمانُ فإنما أيّامُهُ ومقامُنا في ظِلِّها أحلامُ
إنَّ الذي كان الرجاءُ مُشيَّداً بوفائِهِ غَدَرَتْ به الأيامُ

ويقول أيضاً في رثاء امرأة(2):

غدا الدهرُ من مُرِّ الحوادِثِ كالحاً ولم أدرِ أنَّ الدهرَ بعضُ عِداكِ
عَجِبْتُ له أنّى رماكِ بصرْفِهِ ولم يَغْشَ عينيهِ شُعاعُ سَناكِ

وفي رثاء الأندلس يقول إبراهيم بن خلف العامريّ(3):

ألا مُسْعِدٌ مُنْجِزٌ ذو فِطَنْ يُبَكِّي بدمْعٍ مَعِينٍ هَتِنْ(4)
جزيرةَ أندلسٍ حَسْرةً ولا غالبَ مِنْ حقودِ الزَّمَنْ

ويقول ابن عَبْدون في رثاء بعض الممالك والحضارات(5):

سلْني عنِ الدَّهرِ تسألْ غيرَ إمّعةٍ فألْقِ سَمْعَكَ واسْتَجْمِعْ لإيرادي
نَعَمْ هو الدهرُ ما أبقَتْ غوائِلُهُ على جديسٍ ولا طسمٍ ولا عادِ
ألقتْ عصاها بِنادي مأربٍ وَرَمَتْ بآلِ مامَةَ من بيضاءَ سندادِ
وأسلَمَتْ للمنايا آلَ مَسْلمةٍ وعبَّدَتْ للرَّزايا آلَ عبّادِ

(1) ابن الزقاق: الديوان 261 – 263.
(2) ابن الزقاق: الديوان 227.
(3) ابن الخطيب، لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة 366/1. وفي الشطر الثاني من البيت الثاني (ثلم) في التفعيلة الأولى إذ أصبحت (عولن) بدل (فعولن) وقد أشار إلى ذلك الزيات أيضاً، ينظر الزيات، عبد الله محمد: رثاء المدن في الشعر الأندلسي 696.
(4) دمعٌ مَعين هتن: دمع جار كثير القطر.
(5) ابن عبدون: الديوان 127 – 128.

ولشدة خوف الشاعر من قوّة الدهر السالبة نجده أحياناً يبحث عمن يجيره منها، فلا يجد ـ لفرط هلعه ـ سوى الدهر نفسه مجيراً من الدهر؛ لأنه لا يعتقد وجود قوّة تستطيع مواجهته. يقول أبو بكر محمد بن سوار الأشبوني(1):

العيشُ بَعدك يا عليُّ نكالُ ... لا شيءَ منه سوى العناء يُنالُ

يا عثرةً عثرَ الزمانُ بأهلِهِ ... ليت الزمانَ من الزمانِ يُقالُ

ولكن التمني هنا لا يَمسّ الواقع في شيء، وسيبقى دائماً ضمن إسار الوهم.

ومن الصور الغريبة التي يظهر بها الدهر في الرثاء: أن يقدِّمه الشاعر حزيناً مُلتفّاً بِردائِه الأسود حداداً على فقد الميت. يقول الرُّصَافي(2):

حَسْبُ الزمانِ عليكَ ثُكْلاً أن يُرى ... من طولِ ليلٍ في قميصِ حدادِ

يُومِي بأنْجُمِهِ لِما قلّدْتَهُ ... من دُرِّ ألفاظٍ وبِيضِ أيادِ

وقد يدافع الشاعر عن الدهر وينفي عنه تهمة القتل، بحجّة أن هذا الذي كان إنما فاعله القضاء والقدر، وليس للدهر ذنب سوى ما اعتادت أن تنسبه الناس إليه ظلماً ومن غير تثبُّت. يقول ابن سَهل(3):

يُلْحَى الزَّمانُ وما عَلَيْه مَلامُ ... يَجْني القضاءُ وتُعْتَبُ الأيَّامُ

وهذه فكرة غريبة على ميدان الرثاء؛ إذ الغالب أن يضع الراثي اللوم على الدهر لا أن يدافع عنه، والذي يؤكد غربة هذه الفكرة في سياق الرثاء أن ابن سَهْل نفسه سرعان ما يعود في القصيدة ذاتها إلى لوم الدهر واتهامه، بعد أن دافع عنه في أوّلها(4):

عاشَت بكِ العلياءُ دهراً في غنًى ... فاليومَ صبَّح ربعَها الإعدامُ

---

(1) ابن بسام: الذخيرة 2/2 827.
(2) الرصافي: الديوان 60 – 61.
(3) الإسرائيلي، ابن سهل: الديوان 334.
(4) الإسرائيلي، ابن سهل: الديوان 334.

والــيــومَ عــادَ الــدهــرُ فــي إحــســانِــه   واســـتــرجَــعَــت مــعــروفَــهــا الأيـــامُ

الحنين والاشتياق:

إذا كان التغير قرين الحياة فلابد إذن أن نيأس من الثبات في كل شيء، فلا المكان الذي ينشأ فيه المرء باقٍ على حاله، ولا الصداقات التي تُعقد أواصرها منذ الطفولة دائمة كما هي، حتى إن الإنسان نفسه لا يبقى على حاله أبداً، فلا هو هو من حيث ملامحه الجسدية، ولا هو هو من حيث أحواله النفسية. وكأن التغّير – بمعناه الواسع – قَدَرُ الإنسان الذي لا مفر منه، لا تكاد عواطفه تتعلَّقُ بشيءٍ وتألفه روحُه حتى يحوجه القضاء إلى فراقه، فنراه أبداً يحن إلى أشيائه القديمة ويبحث عن نفسه فيها؛ إذ في كل شيء قديم جزءٌ منه تركه فيه حين فارقه، ولذلك نجد في الشعر كثيراً من مظاهر هذا النزوع، كالحنين إلى أيام الصبا، أو الحنين إلى الوطن، أو إلى لقاء الأصدقاء، وغير ذلك مما هو شائع في الشعر.

وتغلب على الدهر في هذه النصوص **ملامح القوّة** بشقَّيها السلبي والإيجابي؛ فنُلاحظ مساره السلبي حين تُنسب إليه علّة الفراق، ونلاحظ مساره الإيجابي حين يُرجى منه أن يجمع الشمل ويعيد اجتماع الشاعر بما فارقه.

فمن المسار الإيجابي ما يقوله ابن خفاجة متشوِّقاً إلى وطنه(1):

فيــاليــت شِــعْــري هــل لــدَهْــريَ عَــطْــفَــةٌ   فــتُــجْــمَــعَ أوطـــــارِي عــلــيَّ وأوْطــانــي

ويقول الرُّصافي متشوِّقاً إلى الصبا ولقاء الأصدقاء(2):

فــلــو آبَ ريــعــانُ الــصِّــبــا ولــقــاؤكُــم   إذاً قَــضَــتِ الأيــــامُ حــاجَــتَــنــا الــكُــبْــرى

فـــإن لــم يــكُــنْ إلا الــنَّــوى ومشيبنا   ففي أيِّ شــيءٍ بــعــدُ نــسْــتَــعْــطِــفُ الــدَّهــرا!

---

(1) ابن خفاجة: الديوان 345.

(2) الرصافي: الديوان 74 – 75.

ويقول أبو مروان عبد الملك بن رَزِين في الحنين والنزاع إلى التلاقي والاجتماع[1]:

أتُـــرى الـــزَّمـــانُ يـســرُّنـا بـتـلاقِ ... ويـضـــمُّ مُـشْـتـاقـاً إلـــى مـشـتـاقِ

وتـعـضُّ تـفـاحَ الـخـدودِ شـفـاهُـنـا ... ونـــرى مُـنـى الأحـــداقِ لـلأحـداقِ

ويـعـيـدُ أنـفُـسَـنـا إلــى أجـسـادِنـا ... فـلـطـالَـمـا شــرَدَت عـلـى الآفـــاقِ

فيبدو واضحاً إلحاح النصوص السابقة على الدهر بأن يُعيد الاجتماع، ويجمع الشمل. ولكنها تستخدم في سبيل ذلك أسلوب التساؤل والتمنِّي: (لو آب)، (هل لدهري عطفة)، (أترى الزمان يسرنا)، وهذا يدل على انقطاع ثقتهم بإمكانية حدوث ذلك، ولكن فسحة الأمل تأبى إلا التمنِّي والرجاء علَّه يكون ما قد لا يكون أبداً.

وقد تكتفي النصوص باتهام الدهر على أنه السبب في الفراق بطريقةٍ ما، من غير ترجٍّ أو تمنٍّ بعودة ما قد فات. ولذلك ينعدم المسار الإيجابي لفاعلية الدهر في هذه النصوص، ويبقى المسار السلبي يرشح من الأبيات. يقول ابن الوضَّاح المُرْسي[2]:

هـل تَـذْكُـرونَ غَـريـبـاً عـادَهُ طَـرَبٌ ... مـن ذكـرِكُـمْ وجَـفـا أجـفـانَـهُ الـوَسَـنُ

إن كـانَ عـادكُـمُ عـيـدٌ فـرُبّ فـتـىً ... بـالـشـوقِ قـد عـادَه مـن أجـلِـكُـم حَـزَنُ

قـد أَفْـرَدَتْـهُ الّـلـيـالـي عـن أحـبَّـتِـهِ ... فـبـات يـشْـدوكُـمُ مـمـا جَـنـى الـزَّمـنُ

ويقول الشُّشْتُري متشوقاً إلى أهل رامَة[3] :

يـا أهـلَ رامـةَ كـمْ أرومُ وِصـالـكُـمْ ... وأبـيـعُ فـيـه الـعـمْـرَ لـومـا يُـشْـتَـرى

وأشـدُّ عُـرْوةَ قُـرْبِـكُـم بِـيَـدِ الـرِّضـى ... والـدَّهـرُ يـفْـصِـمُ مـا أشـدُّ مـن الـعُـرى

أهـلاً وسَـهْـلاً كُـلَّ مـا تـرضَـوْنَـهُ ... فـلـقـد رَضـيـتُ ومـا رأيـتُـمْ لـي أرى

وقد يظهر الدهر في النصوص شبيهاً بالضعيف، وهذا لا يكون إلا في معرض وصف

---

(1) الأصفهاني، العماد: خريدة القصر وجريدة العصر 362/3 – 363.

(2) الأصفهاني، العماد: خريدة القصر وجريدة العصر 251/2.

(3) الششتري: الديوان 50.

جمال الأيام وهنائها، فعندئذ نرى الدهر كأنه لم يكن، أو كما شبّههُ ابن خفاجة نائماً ذاهلاً. يقول في زمن الصبا[1]:

ألا رُبّ يَــوْمٍ لـي بـبـابِ الـزَّخـارِفِ رقيـقِ حَواشِـي الحُسْنِ حُلْوِ المراشِفِ

لَـهـوْتُ بـه والـدهـرُ وسْـنـانُ ذاهـلٌ وغُـصـنُ الصِّـبى ريَّـانُ لـدْنُ المعاطفِ

وقد يُصوَّر الدهر على أنه جذلان فرح يسعى في إسعاد الشاعر، وهذا لا يكون أيضاً إلا عند الحديث عن جمال الأيام الماضية. يقول ابن الأبَّار عن حنينه إلى الرّصافة[2]:

مـا لِـلْـهـوى إلا الـرُّصــافـةُ مــأربُ بعد الغـديرِ فكيـفَ يصـفُو مَـشْـرَبُ؟

والإلــــفُ لـلـمـيـعـادِ بـي مُـتَـرَقِّـبُ والــدهــرُ بـالإســعـادِ لـي مـتـقـرِّبُ

الغزل:

لمّا كانت مشاعر الحب مما جبلت عليه الطبيعة البشرية وجب بذلك أن تتجلّى ـ وهي أمر معنوي ـ بما يناسبها من لبوس، ووجب أن يُعبَّر عنها بمظاهر مختلفة حسّية ومعنوية؛ لتنتقل من الوجود بالقوّة إلى الوجود بالفعل. فمن المظاهر المعنوية الإيثار والعطف والإكرام، وغير ذلك كثير... ومن المظاهر الحسّية أشكال التعبير اللفظي المختلفة؛ كذكر محاسن المحبوب، أو التصريح بما يدل على التعلّق به، ونحو ذلك من ضروب الغزل. والغزل ظاهرة باقية ما بقي الحب، والحب باقٍ ما بقي الإنسان، ولذلك يندر – أو يكاد ينعدم – أن نجد شعباً لم يُعبِّر في أدبياته عن هذه الظاهرة.

ولم نكن نتوقع قبل البدء في قراءة النصوص أن نجد الدهر بين سياقات الغزل. غير أن المادة المجموعة خالفت هذا التوقّع، فجاء الدهر فيها **بأشكال متعدّدة**، فمن ذلك أن يظهر بمساره السلبي المعروف؛ فتقترن قوته بالتفريق بين المحبّين. يقول ابن زُهْر[3]:

(1) ابن خفاجة: الديوان 210.

(2) ابن الأبار: الديوان 59.

(3) ابن زهر: شعره 140.

رَمَتْ كَبدي أختُ السِّماكِ فأقْصَدَتْ ألا بِأَبي رامٍ يُصيبُ ولا يُخطي[1]

قريبةُ ما بَينَ الخلاخلِ إن مَشَتْ بعيدة ما بَينَ القلادَةِ والقرطِ

نَعِمْتُ بها حتى أتيحَتْ لنا النوى كذا شِيَمُ الأيامِ تأخذُ ما تُعطي

ويقول ابن عربي[2]:

مَنْ لِيْ بِمَخْضُوبَةِ البَنانِ مَنْ لي بمعْسُولةِ اللِّسانِ

تموتُ شوقاً، تذوبُ عِشْقاً لمّا دهَاهَا الذي دَهاني

تَنْدبُ إلفاً تذمّ دَهْراً رماها قَصْداً بما رماني

فراقُ جارٍ ونأيُ دارٍ فيا زماني على زَماني

مَنْ لِيْ بِمَنْ يَرْتضي عَذابي مالي بِما يَرْتَضي يَدانِ

يبدو واضحاً أن الموقف من الدهر في هذا النص الصوفي يختلف عن الموقف منه في سياقات التأمل المحضة؛ إذ الدهر كان فيها منزّهاً عن الذم، وهو هنا مذموم! علّة ذلك أن الدهر هناك اقترن بالله عزَّ وجل، بخلافه هنا حيث لم يقترن بغير فاعليته وقوته السالبة. وهذا ابن عربي يشرح البيت بقوله: «وذكرها الإلف يُريد الصورة الجامعة، ولما كانت الصور من عالم التمثّل كان لها التقييد بالزمان أيضاً في ذلك العالم، فعلق الذم على الزمان، وجعل السهام الصوائب له محلّها وبه ظهرت»[3].

وقد تضعف قليلاً قوّة الدهر، فيبقى على ما هو عليه من سلبية، ولكنّ طيف المحبوب يخالسه ليلتقي بمحبه. يقول ابن مَرْج الكُحْل[4]:

سرى الطَّيفُ من أسماءَ والنجمُ راكدُ ولا جَفْنَ إلا وهْوَ في الحيِّ راقدُ

---

(1) السِّماك: أحد نجمين يعرفان بالسِّماكين، أحدهما في الشِّمال، والآخر في الجنوب.
(2) ابن عربي، محيي الدين: ترجمان الأشواق 176 – 177.
(3) ابن عربي، محيي الدين: ترجمان الأشواق 176 – 177.
(4) ابن مرج الكحل: شعره 115.

أَلَــــمَّ عـلـى رغــمِ الـرقـيـبِ ودونَـنــا   عـلـى عَــــدَوانِ الـدهـرِ بـيـدٌ فَدافِدُ(1)

وقد يُرجى الإسعاد من الدهر على الرغم من سلبيَّته ـ وهو يعني احتمال ظهور مساره الإيجابي ـ وهذا هو ديدن المحب، لا تتعلّق آماله أبداً بأسباب العقل، بل بأسباب الهوى.

يقول ابن سَهْل(2):

وإنِّــي وإن لـم يَـبْـقَ لـي دونَـكُـم سوى   حـديـثِ الأمــانـي مَـوْعِــداً بـعـد مَـوْعِـدِ

لأَصــــبـرُ طَـوْعــاً واحـتــمــالاً فَـرُبَّـمـا   صــروفُ الـلّـيـالـي مُـسْـعِـداتٌ بـأسـعـدِ

ومن المسار الإيجابي لقوّة الدهر أن يسعى في إسعاد المحبوب فيأتي له بمحب صبوح. يقول ابن أبي الخِصَال(3):

حـلّــت بـنــا عــاطــلاً وقـــد لَـبِـسَـــتْ   غِــلالــةً فُــصِّـــلَــتْ مــن الـــحَــدَقِ

فــجــاءَهــا الــدهـــرُ مـــن بـنـيـهِ هـــوًى   بــفِــتْـيــةٍ كــالــصَّـــبـــاحِ فـــي نَـسَـــقِ

وقد تختفي قوّة الدهر تماماً فنراه ضعيفاً أمام سطوة الحب، يحاول أن يُنسي الشاعرَ محبوبَه، ولكنه يأبى ذلك فينتصر الحب. يقول ابن الأبَّار(4):

مـا أعـجـبَ الـدهـرَ يـرجـو أن يُنسِّيَني   هـــواكِ جـهـلاً، ولا – والله – أنـســاكِ

وأكثرُ من ذلك أن نرى الدهر وقد حلي وجَمُلَ بسبب وجود المحبوب فيه. وهنا تختفي تماماً أية إشارة إلى قوَّته سلباً أو إيجاباً، فهو جميل وكفى. يقول ابن الأبَّار(5):

عــبـيـريَّــةُ الــريَّــا ربـيــعِـيَّــةُ الـحُـلـى   كـرقـراقـةٍ عـــذراءَ تَـطْـلُـعُ مـن خِــدْرِ

بها اشتملَ الـدهـرُ الـمـحـاسِـنَ وارتـدى   ومِنْها استمدَّت صَفْحَةُ الشمسِ والبدْرِ

(1) الفدافد: جمع فَدْفَد؛ وهي الفلاة التي لا شيء بها.
(2) الإسرائيلي، ابن سهل: الديوان 113.
(3) ابن أبي الخصال: شعره 650.
(4) ابن الأبار: الديوان 221.
(5) ابن الأبار: الديوان 190.

ومن الصور الطريفة أن الدهر قد يتأثر بالمحبوب، فيشغف به حباً كما شغف به الشاعر والناس. يقول أبو القاسم ابن العطَّار(1):

وبِـــيْ غـــزالٌ إذا صـــادفْـتُ غـرَّتـه جَـنـيـتُ مـن وجْـنَـتَـيْـهِ رَوْضَـــةً أُنُـفـا
مـا هِـمْـتُ فـيـه ولا هـامَ الأنـــامُ بـهِ حـتـى غـدا الـدهـرُ مـشـغـوفاً بـه كَـلِـفـا

الوصف:

تنضوي تحت هذا العنوان نصوص مختلفة في وصف نهارٍ مونِقٍ، أو ليلة سعيدة، أو وصف ربيع، أو مُتنزَّه، أو عين عوراء. ويتدرج الدهر بين هذه النصوص من **القوّة الإيجابية** البحتة التي تسرّ وتظهر طيبها إلى **القوّة السلبية**.

فمن الدرجة الأولى حيث الدهر طيّب مُسْعد قول القاضي أبي الحسن ابن بَيّاع في صفة الربيع(2):

أبـــدت لـنـا الأيـــامُ زهـــرةَ طِـيـبِـهـا وتَـسَـــرْبَـلَـت بـنـضـيـرِهـا وقـشـيـبِـهـا
واهـتـزَّ عـطـفُ الـدهـر بـعـد خـشـوعِـهـا وبَـــدَتْ بـهـا الـنـعـمـاءُ بـعـد شـحـوبِـهـا
وتـطـلَّـعَـت فـي عُـنْـفُـوانِ شـبـابِـهـا مـن بـعـدِ مـا بـلَـغَـتْ عـتِـيَّ مـشـيـبِـهـا
وَقَـفَـتْ عـلـيـهِ الـسُّـحْـبُ وقـفـةَ رَاحـمٍ فَـبَـكَـتْ لـهـا بـعـيـونِـهـا وقـلـوبِـهـا

وربما يؤثر الجو الجميل في الدهر فيحمله على أن يرتجع ما قد أخذ من نفوس وأرواح، يقول الأعمى التُّطِيلي في وصف المطر(3):

طَـلَـبَـتْ غِـــرَّة الـزمـانِ الـجـمـادِ نـعـم حِـــبُّ الـرُّبـى وريُّ الـوهـادِ
ديـمـةٌ سـمـحـةُ الـقـيـادِ تَـنـاهـى ريـقُـهـا الـمـحـلَ، وهـو شَـوْكُ الـقـتـادِ

(1) الأصفهاني، العماد: خريدة القصر وجريدة العصر 527/3.
(2) الأصفهاني، العماد: خريدة القصر وجريدة العصر 505/3.
(3) التطيلي، الأعمى: الديوان 37.

لـو أطــافَــتْ لأطــفــأت حُــرَقــاتِ الـــ ـــوجـد بـيـن الـقـلـوبِ والأكـــبـــادِ

أو تـــأَتّـــى لـهـا الـزمـان لـسـامَـتْـ ـــه ارتـجـاعَ الارواح فـي الأجـسـادِ

وهناك نصوص في وصف نهار جميل، يجمعها القول بقوّة الدهر سلباً وإيجاباً: أما سلبيته فدائمة، ولكنها تنتهي قبل هذا اليوم الجميل، وأما إيجابيته فآنيّة؛ لأنها ترتبط بهذا اليوم فقط، وكأنه – كما قال أبو الفضل ابن حَسْداي – لمّا أساء اعتذر بهذا اليوم[1]:

لِله يـــومٌ أنـيـقٌ واضــحُ الـغُـرَرِ مُـفَـضَّـضٌ مُـذْهَـبُ الآصـالِ والـبكـرِ

كـأنَّـمـا الـدهـرُ لـمـا سَـاءَ أعـتـبـنـا فـيـه بـعُـتْـبـى وأبْـــدى صَـفْـحَ مـعـتـذِرِ

ويقول صفوان بن إدريس قريباً من هذا المعنى[2]:

ونـهـارِ أنـسٍ لـو سَـأَلْـنـا دهـرَنـا فـي أن يـعـودَ بـمـثـلِـهِ لـم يـقـدِرِ

خـرقَ الـزمـانُ لـهُ بـهِ عـاداتِـه فـلـو اقـتـرحْـنـا الـنـجـمَ لـم يَـتَـعَـذَّرِ

ولخوف الشاعر من أن يعود الدهر فيضرب صفحاً عما سمح به من سعادة؛ نراه يدعو كما يدعو الوزير الفقيه أبو أيوب بن أبي أُميَّة[3]:

يـــا دارُ أمَّـــنَـــكِ الـــزَّمـــا نُ صُــــروفَـــهُ ونـــوائـــبَـــه

وَجَـــرتْ سُـــعـــودُكِ بـالـذي يَـــهْـــوى نَـــزيــلُـــكِ دائِـــبَـــهْ

ومن نصوص الوصف التي تقتصر فيها قوّة الدهر على المسار السلبي: يقول البَكْرِي الإشبيلي في أعور يتّهم الدهر به[4]:

لــم تَــرَ عَـيْـنـي مـثـلَ عَـيْـنٍ غَـدَت لا تَـعْـرِفُ الـسُّـهْـدَ مـن الـغُـمْـضِ

فــازَت يـــدُ الـدهْـرِ بـتَـفْـريـقِـهـا مــن كُـــلِّ مُـسْـــوَدٍّ ومُـبْـيَـضِّ

(1) الأصفهاني، العماد: خريدة القصر وجريدة العصر 462/3.
(2) ابن إدريس، صفوان: زاد المسافر 36.
(3) الأصفهاني، العماد: خريدة القصر وجريدة العصر 468/3.
(4) ابن الأبار: تحفة القادم 151.

وأبــقــت الأيــــامُ أُخــتــاً لـهـا نــاكِـسَــةَ الــرأسِ إلــى الأرضِ
كــأنــهــا مِــن حــمــرةٍ وَرْدَةٌ قــد طُــوِّقَــتْ بــالــسَّــوسَــنِ الـغَـضِّ

الفخر:

يعد الفخر من الموضوعات المألوفة والشائعة في شعرنا العربي، بدأ منذ الجاهلية فخراً بالقبيلة وبالانتماء إليها ـ مع استثناءات مهمّة أظهرُها شعر الصعاليك ـ وتطور فخراً ذاتياً خاصاً بالشاعر فرداً مستقلاً. وليس جديداً القول: إن الفخر قرين المديح؛ إذ كلاهما ذكرٌ لمحاسن شخص حي، إذا تعلّقت هذه المحاسن بالشاعر كانت فخراً، وإذا تعلّقت بمن سواه كانت مديحاً خالصاً، وبسبب هذا التشابه نرى صورة الدهر في كلٍّ من الموضوعين ميزتها **الضعف،** فكل النصوص المجموعة تحت هذا العنوان تتفق في تقديم الشاعر بصورة القوي الذي يقهر الدهر ولا يهاب شيئاً، في حين يبدو الدهر ضعيفاً أمامه على الرغم من قُوّته، فالشاعر ليس قوياً لأن الدهر ضعيف؛ بل لأن قوّة الدهر لا تقارن بقوته.

ولعل أقوى صورة ظهر فيها الدهر تتجسد في نصَّين لابن بقيّ ولابن عربي، وعلى الرغم من ذلك فإننا سنلاحظ في النص الأول أن قوّة الدهر ليست كتلك التي عهدناها في الموضوعات السابقة؛ فهنا يحاول الدهر فقط أن يطلب الشاعر (لنلاحظ الضعف في استخدام الفعل يطلب) لأنه قد زانه، وكان صفحةً بيضاء في سواده. يقول ابن بقيّ[1]:

سَـلكْـتُ أسـاليـبَ الـبديعِ فَأصْـبَـحَـت بـأقـوالـيَ الـرُّكْـبـانُ في الـبيـدِ تَـرتـمي
ورُبَّــتَــمــا غَــنَّــى بــه كــلُّ ســاجِــعٍ يُــــرَدِّدُه فــي شَـــجْــوِهِ والــتــرَنُّــمِ
وضـيَّعَـنـي قَـوْمـي لأنِّــي لـسـانُـهُـم إذا أُفْــحِــمَ الأقـــوامُ عــنـدَ الـتـكـلُّـمِ
وطـالَـبَـنـي دَهْـــرِي لأنـــيَ زِنْـتُــهُ وأنِّـــيَ فِـيــهِ غُـــرَّةٌ فَـــوْقَ أدْهـــمِ

وفي النص الآخر لا تخفى قوّة الدهر وهو يسعى في عض الشاعر، ولكن قوّة الشاعر

(1) ابن بقي، يحيى: شعره 355.

أظهرُ من قوته، ولذلك يجابهه بهمّة عالية، وسبب قوّة الشاعر أنه يستعين على الدهر بالله سبحانه وتعالى. يقول ابن عربي(1):

لــكـلِّ زمـــانٍ واحـــدٌ هُـــوَ عـيـنُـه ... وإنِّــيَ ذاكَ الشخصُ في العصر أوحـدُ
ومـا الـنـاسُ إلا واحــدٌ بَـعـدَ واحـدٍ ... حــرامٌ على الأدوارِ شـخـصـانِ يـوجَـدُ
أقــابــلُ عـضَّــاتِ الــزَّمــانِ بـهـمّـةٍ ... تــذلُّ لـهـا الـسـبـعُ الـشـدادُ وتـخـمـدُ
مــؤيِّــدنـــا فـيـه عـلـى كـــلِّ حـالـةٍ ... إلــهُ الـسَّـمـا وَهْــوَ الـنـصـيـرُ الـمـؤيِّـدُ
ومــا ذاكَ عـــنْ حَـــقٍّ ولـكـنْ عـنـايـةٌ ... أتـتـنـي وحُـسَّــادي تَـــرومُ وتـجْـهـدُ

وقد يظهر الدهر قويا ساعياً في الإساءة إلى الشاعر، غير أن الشاعر لا يبالي به، ويهزأ شامتاً من فعله، والطريف أنه قادر على معاقبة الدهر ولكنه يَتَرَفَّع عن ذلك. يقول أبو بكر ابن المِلح(2):

ولـكـم لـقـيـتُ الـهـمَّ يـمـلأ أرضَـــهُ ... بــأحــمَّ طـامـي الـلـجَّـتَـيْـنِ عَــرَمْــرَمِ
وتــركــتُ ذاك الـجـيـشَ نـهـبـاً لـلـظُّـبـا ... مُـتـخـاذلَ الأنـصـارِ مطلـول الـدمِ
حـتـى إذا رَمَـــتِ الـلَّـيـالـي جـانِـبـي ... مــن كــلِّ نـاحـيـةٍ بـكـلِّ الأسـهـمِ
خَـطَـمـتْ بـحـبـلِ الـشـيـبِ أنـفَ شبيبةٍ ... قـد كـان قـبـلَ صـروفـهـا لـم يُـخْـطَـمِ
لــو كـنـتُ أقـــدَرَ قــادر لـم أجْـزهـا ... إنـــي لأزهَـــدُ فـي عـقـابِ الـمـجـرمِ
إنـــي لأقـبـضُ فـي مـراجـعِـهـا يـدِي ... ولــو احـتَـذَيْـتُ بـهـا فــروعَ الأنـجُـمِ
وأردُّ عَــزْمــي والـحـقـيـقـةُ مطلـبـي ... وأبــيــحُ حـظـي والـكـريـمـةُ مغنـمـي
أنــا ضــاحـكٌ لـلـدَّهـرِ ضـحـكـةَ شـامـتٍ ... إن كـــان يـعـبـسُ لـلـنـدى الـمـتـبـسِّـمِ
فَـصَــدَ الــزمــانُ الآمــلــيـنَ بِـحَـرْبِـهِ ... وأتــيــتُ فــي الـغـمـراتِ أوَّلَ مـقـدمِ

---

(1) ابن عربي، محيي الدين: الديوان 44 – 45.
(2) ابن بسام: الذخيرة 2/1 459.

وتستمر صورة الدهر في التدرج من القوّة إلى الضعف، حتى يصف الشاعر صروفه بأنها تراب لنعله. يقول محمد بن سَهْل الأزْدي(1):

وإنِّـــيَ مِــنْ حَــزْمِـي وَعَــزْمِــي وهِـمَّـتي وما رُزِقَـتْـه الـنفسُ من كَــرَمِ الطَّبْعِ

لَـفِي مَـنْـصِـبٍ تَـعْـلو الـسـماءَ سـماتُهُ فـيثبتَ نــوراً في كـواكِـبِـها الـسَّـبعِ

عــلا صــرفُ دهــري إذ عــلا فــإذا به تــرابٌ لِـنَـعْـلي أو غـبـارٌ عـلـى سبعِ

ومثل ذلك في ضعف الدهر وقلّة حيلته قول أبي بكر بن الرَّوْح(2):

مـا لـلـزَّمـانِ عـلـى مُـحَـارَبـتـي يـدُ عِـرْضـي أشــدُّ مـن الـخُـطوبِ وأنـجَـدُ

مـن كــان يـحـذَرُ مـن غـدٍ فـأنـا الـذي مـن بـعـدِ هــذا الـيـومِ يـحـذرُني غـدُ

وقد تنعكس الصورة فنرى الدهر يعاني من صروف الشاعر وتقلّبه بين يديه، وهذه من أدنى حالات الضعف للدهر. يقول ابن عَبْدون(3):

مَــرَرْتُ علـى الأيَّــامِ مِـنْ كـلِّ جـانِـبٍ أُصَــعِّـدُ فـيـها تــارةً وأُصَــوِّبُ

الاعتذار:

جاء في وصية رجل لابنه: «وإياك مما يُعْتَذرُ منه؛ فإنه لا يُعتذر من خير»(4). فهل للمرء من سبيل لهذه الوصية بعد أن كُتب عليه حظه من الخطأ والنسيان، شاء ذلك أم أباه!؟ إنه لانحراف عن جادة الحق أن يُطالَب المرء بتحقيق المثالية المطلقة في حياته من غير استثناءات تخرج عن هذه المثالية، فهذا مما لا يُستطاع؛ لأنه يخالف الجبلّة البشرية التي قامت على الروح والجسد، والهواء والطين. فإذا ثبت الخطأ على الإنسان ـ والحال كذلك

(1) ابن الخطيب، لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة 285/4.
(2) ابن سعيد، علي: المغرب في حلى المغرب 386/1.
(3) ابن عبدون: الديوان 105.
(4) اليزيدي، محمد بن العباس: المراثي 292 – 293.

ـ فلابد إذن مما بوجوده يصبح الخطأ كأنْ لم يكن؛ ذاك هو الاعتذار، ثم العودة بالفعل إلى مساره الصحيح، وهكذا يقترن الخطأ بالاعتذار لدى كل من يشعر بزلّته ويريد التراجع عنها. ومثل هذا كثير وشائع بين الناس في علاقاتهم الخاصة والعامة، ومظاهره في الشعر كثيرة أيضاً؛ لأن الشعر صورة لنبض الحياة.

ويأتي الدهر في نصوص الاعتذار أو العتاب مُثقَلاً بوزر الجفوة التي قامت بين الشاعر ومن يعتذر إليه، فكل خطأ وقع إنما مردّه إلى الدهر، لا يشاركه الشاعر في شيء من ذلك، فهو السبب في تغيّر العهد، وهو السبب في غضب المُعتذر إليه. يقول ابن السِّيد البَطَلْيَوْسِي في عتاب بعض الإخوان(1):

أإخوانَنا لِمْ غَيَّرَ الدَّهرُ عهدَكم ... فصرتُم لنا بعدَ الإخاءِ أعادِيا؟

ويقول الفازازي مصرّحاً ببراءته من ذنب البعاد، يُخاطب بعض الصالحين معتذراً(2):

إذا كانَ للأيامِ ذنبُ بِعادِكم ... كفانيَ عُذراً أنني ليسَ لِي ذَنْبُ

نلاحظ في النصوص السابقة أن الدهرَ يرِدُ فيها قوياً بمسارٍ سلبي؛ إذ هو يُغيّر ويبعد الإخوان. على أن ذلك قد يتغير قليلاً حين يعمد الشاعر إلى استرضاء شخصٍ ما كان قد غضب عليه، فنجده يمزج اعتذاره بالمديح عَلَّهُ ينال العطف والرضى، ولذلك يبدو الدهر ضعيفاً بالمقارنة مع هذا الذي يُستعطَف ويُمدح. يقول أبو عبد الله محمد بن ثابت معاتباً(3):

أتَنْسى فديتُكَ مَنْ لم يَزَلْ ... مَدى الدهرِ يَذْكُرُ ما تَصْنَعُ

ومازلتُ ذا ثِقَةٍ منكُمُ ... بما قدْ أراهُ وما أسمَعُ

وأنتَ عليمٌ بأنَّ الزمانَ ... يضرُّ إذا شئتَ أو ينْفَعُ

(1) البطليوسي، ابن السيد: شعره 101.

(2) الفازازي، عبد الرحمن: شعره 119.

(3) ابن سعيد، علي: اختصار القدح المعلّى في التاريخ المحلّى 167.

التهنئة:

وربما يأتي الدهر في سياق التهنئة؛ إذ الحياة تعاقبٌ بين حزن أو فرح، كالشفاء من مرض، أو المباركة بمولود أو عيد أو ولاية عهد أو أعراس مختلفة. يقول أبو بكر محمد بن أحمد بن رُحَيم في التهنئة بمولود(1):

صَـفْحاً وعَـفْواً للـزَّمانِ فإنَّه ... ضَحِكَتْ أسِـرَّةُ وجهِهِ المُتَنَمِّرِ

طَلَعَ البشيرُ بنجمِ سَعْدٍ لاحَ مِنْ ... أفقِ العُلى وبِشِبْلِ ليثٍ مُخْدَرِ

نامتْ عيونُ الدهرِ عن جَنَباتِه ... حَمَتْ مناهِلَهُ متونُ الضُّمَّرِ

ويقول الرُّصافي في الموضوع نفسه(2):

فاهْنأ بهِ منْ طالعٍ ذي أسْعُدٍ ... يُزهى بِغُرَّتِه الزمانُ ويُعجَبُ

ويبدو من النصّين أن الدهر جميل فرح، حتى إن الشاعر ليعتذر منه؛ إذ أكرمه بالمولود، وكأنّ المولود جاء ليمحي سوءات الدهر كلّها! وهذا يعني أن الدهر قد كان سلبياً والآن غيّر ما عُهد منه، ولكن ذلك لا يعني أن إيجابيته ستستمر؛ فالجوهر فيه الإتلاف والسلبية، وما هذه الإيجابية إلا عرَضٌ زائل، ولأن الشاعر يدرك ذلك فإنه يسارع بالدعاء للمولود بأن يسلم من عيون الدهر.

ومما قيل في التهنئة بولاية العهد قول الرُّندي(3):

يا يومَ سعدٍ كأنَّ العيدَ عادَ بهِ ... والناس في مرحٍ والدهرُ في جَذَلِ(4)

ومما قيل في التهنئة بالعيد قولُ حازم القَرطاجَنِّي(5):

عيدٌ بأسعَدِ نجْمٍ طالعٍ طَلعا ... فأطلع الصنعَ والبشرى عليكَ معا

(1) الأصفهاني، العماد: خريدة القصر وجريدة العصر 406/3.
(2) الرصافي: الديوان 46 – 47.
(3) الرندي، أبو البقاء: شعره 122.
(4) الجذل: الفرح.
(5) القرطاجني، حازم: الديوان 76.

تبادرَ الناسُ فيه لَثْمَ خير يدٍ ماءُ الحياةِ بها حيثُ الحيا نَبَعا[1]

وألمعَ الدهرُ بالبُشْرى فأسعدَه وميضُ بِشْرِكَ في الآفاقِ مُلتمعا

فالدهر هنا أيضاً سعيد فرح، شأنه في ذلك شأنه في النصوص السابقة؛ **إذ الأعم الأغلب أن يرد الدهر في سياقات التهنئة على صورة تناسب الجو العام للتهنئة**، ولذلك تنتفي مظاهر قوته سلباً أو إيجاباً.

الفراق:

تتعلق بهذا العنوان مسارات عدّة، كالهجر والفقدان والفراق، فجميعها تشترك في أنها تعبر عن انقطاع علاقة بين طرفين لسبب ما، وتشترك أيضاً في تشكيل ملامح واحدة للدهر تقريباً، ففي معظمها هناك عتاب على الدهر أو سِباب له؛ لأنه علّة الانقطاع بين الأطراف. وهذا يعني أنه يظهر قوياً في هذه النصوص؛ إذ ليس هناك ما يشير إليه بضعف، كما أن قوّته تختص بالسلب، ولا يُنسب إليه أي فعل إيجابي. يقول أبو محمد بن مالك[2]:

سالَتْ بميَّ صُروفُ الدهرِ والنُّوَبُ وبانَ حظُّكَ منها وانقَضى السَّبَبُ

ويقول إدريس بن إبراهيم[3]:

فتباً لهذا الدهرِ ماذا يريدُ مِن فراقِكَ؟ لا قرَّت به أعينُ الدهرِ

ويقول الفازازي[4]:

ماذا أقولُ ولا عَتْبٌ على الزَّمنِ وقدْ فَقَدْتُكِ فقدَ العينِ للوسَنِ؟!

ويقول أبو محمد بن الجبَّير[5]:

---

(1) الحيا: الخصب والمطر.
(2) الأصفهاني، العماد: خريدة القصر وجريدة العصر 442/3.
(3) ابن إدريس، صفوان: زاد المسافر 154.
(4) الفازازي، عبد الرحمن: شعره 169.
(5) ابن خافان، الفتح: قلائد العقيان 373.

يـا هـاجِـريـنَ أضَـــلَّ اللهُ سَـعْـيَـكُـمُ   كـم تَـهْـجُـرونَ مُـحِـبِّـيـكُـم بـلا سَـبَـبِ
أشْـبَـهْـتُـمُ الـدَّهـرَ لـمَّـا كَـان والـدَكـم   فـأنـتُـمُ شــرُّ أبـنـاءٍ لـشـرِّ أبِ

فالشاعر وإن لم ينسب إلى الدهر علّة الهجر رأساً فإنه يدّعي له أبوّة من قام بفعل الهجر؛ لتشابه ما بينهم من أفعال، ويريد بذلك أن يجعل للدهر طرفاً من أسباب الهجر.

أليس يحق لنا بعد هذا العرض أن نخرج بقاعدة عامة تجمع ما تناثر من صور الدهر؟.. يبدو أن الدهر مستعد دائماً لقبول ما ستفرضه عليه طبيعة الموضوع الذي سيصبح جزءاً من تشكيله، فهو ضعيف إذا أُرِيدَ له أن يكون ضعيفاً، كمعظم سياقات المدح والفخر، وهو قوي إذا أُريدت له القوّة، كأغلب سياقات الرثاء والشكوى، وهو أيضاً فرح جميل في بعض سياقات التهنئة والوصف، وحزين في بعض سياقات الرثاء خاصة، وقد يبدو حيادياً تماماً وخالياً من أيِّ حكم قيمة كما في سياقات التأمل.

لكن هذا لا يمنع من وجود عامل مشترك جَمَعَ معظم صور الدهر؛ ألا وهو القوّة بشقَّيها السلبي والإيجابي، ويتحدَّد المسار الذي ستسلكه هذه القوّة لأيٍّ من الشقّين بحسب طبيعة العلاقات التي سيرتبط بها الدهر في السياق؛ ففي المديح تأخذ القوّة المسار الإيجابي إذا ارتبط الدهر بالممدوح، ولكنه إذا ارتبط بالشاعر فإن قوّته ستسلك مسلكاً سلبياً ما لم يتدخل الممدوح ويُغيِّر مسارها، وعلى هذه الشاكلة تسير بقية السياقات. وهكذا يمكن القول: إن لسياق الموضوع الذي ينتمي إليه الدهر، ولطبيعة العلاقات التي يرتبط بها: أثراً فاعلاً في تشكيل ملامح محدَّدةٍ للدهر.

علاقات الدهر:

درسنا في المبحث الماضي الدهر من حيث طرائق تجلّيه في الموضوعات المختلفة، وأدى ذلك إلى بلورة أبرز ملامحه لصوقاً في مجمل الموضوعات، ومن أجل أن نمضي قدماً في استجلاء عوالم الدهر وترسيخها يبدو ضرورياً رسم حدودٍ لفضاء علاقاته؛ لنكون على بيّنةٍ ممّن يمكن أن يُقيم معهم علاقةً ما، وطبيعة هذه العلاقة؛ فلا يكفي القول بإمكانية نشوء علاقة بين الدهر والرياح على سبيل المثال، بل لابد من معرفة دور الدهر فيها؛ أهو مؤثر أم متأثٍّر؟ أم أن العلاقة بينهما خالية من سمات الفاعلية؟ إذا أمكن الوصول إلى أجوبة شافية في هذا المضمار يكون البحث قد تقدّم خطوة في سبيل استجلاء ملامح الدهر في النصوص.

بعد استجلاء مجمل علاقات الدهر في المادة الشعرية المدروسة لاح لنا أنها تنساق ضمن مسارات ثلاثة بحسب طبيعتها:

- **فأوّلها** ما كان الدهر فيها **مؤثراً**.
- **وثانيها** ما كان الدهر فيها **متأثراً**.
- **وآخرها لا يتسم بصفة الفاعلية،** ولذلك لا يبدو الدهر فيها مؤثراً أو متأثراً.

يبدو الدهر في المسار الأول **فاعلاً** لا منفعلاً، وهو مصدر الفعل؛ منه يبدأ وفي الآخرين ينتهي، ويستوي في ذلك التأثير السلبي والإيجابي. فمن مظاهر هذا المسار أن يدخل الدهر في علاقة مع الناس عموماً، فلا يكاد ينجو أحد من تأثيره. يقول الأعمى التُّطِيلي مؤكداً شمولية تأثير الدهر في كل إنسان، سواءٌ في ذلك الآمن والمروع[1]:

لا تَرْكَنَنّ إلى الزمانِ وصرْفِهِ ... فتكَ الزمانُ بآمنٍ ومروعِ

دهرٌ كأنَّ صروفَه قد جُمِّعَت ... مِنْ نَثْرِ منتظمٍ وشتِّ جميعِ

وإذا عَجِبْتَ من الزمانِ بحادثٍ ... فَلتابعٍ يَبْكي على مَتْبوعِ

---

(1) التطيلي، الأعمى: الديوان 80.

ويؤكد ابن جُبَير من خلال استخدامه للفعل (تيقّن) أن تأثير الدهر لابد واقع على كل إنسان، ولذلك فإنه يعجب من اغترار بعض الناس بصحبته[1]:

عَجِبتُ للمرءِ في دنياهُ تُطْمعُهُ ... في العيشِ والأجلُ المحتومُ يقطعُهُ

يُمْسي ويصبحُ في عشواءَ يَخْبطُها ... أعمى البصيرةِ والآمالُ تخدعُهُ

يَغْترُّ بالدهرِ مَسْروراً بصُحْبتِه ... وقد تَيَقَّنَ أن الدهرَ يصرعُهُ

وثمة نصوص أخرى عديدة، تختلف نوعاً ما فيما بينها من حيث تأكيدها لحتمية تأثير الدهر في الإنسان.

وقد يشمل تأثيره **الجماعات** من الناس كالقبائل والملوك والناس عامة. يقول ابن عَبْدون معدِّداً أمثلة كثيرة لقبائل وملوك فتك بهم الدهر[2]:

سَلْني عن الدهرِ تسألْ غيرَ إمَّعةٍ ... فَألَقِ سَمْعَكَ واستَجْمِعْ لإيرادي

نَعَمْ هو الدَّهرُ ما أبقَتْ غَوائِلُه ... على جديسٍ ولا طسمٍ ولا عادِ

ألقَتْ عَصاها بنادي مأربٍ ورَمَتْ ... بآلِ مامَةَ من بَيْضاءَ سِنْدادِ

وأسْلَمَتْ للمنايا آل مَسْلَمَةٍ ... وعَبَّدَتْ للرَّزايا آل عبَّادِ

ما لِلَّيالي، أقالَ اللهُ عَثْرَتَنا ... منها، تُصَرِّعُ أضْداداً بأضْدادِ!

فالشاعر عارف بالدهر خبير به من كثرة ما علم عن تأثيره في الأمم التي خلت من قبل، وجدير بالملاحظة في النص أن معظم الأفعال التي أُسندت إلى الدهر دالةٌ على الإذلال والقتل: (ألقت، أسلمت، عبّدت للرزايا، تُصرّع).

يقول أبو البقاء الرُّندي[3]:

أما ترى الدهر لا يُبقي على أحدٍ ... أينَ المُلوكُ ومن صانُوهُ في الحجُبِ؟

(1) ابن جبير: شعره 71.

(2) ابن عبدون: الديوان 127 – 128.

(3) الرندي، أبو البقاء: شعره 147 – 148.

هوَ الحِمامُ فكُن منهُ على حذَرٍ ... ويحَ المُسَوِّفِ إن أَوْدى ولم يَتُبِ

لا يتركُ الدهرُ مملوكاً ولا مَلِكاً ... ولا يُبالي الرَّدى بالجَحْفَل اللَّجِبِ

ولو نجا منه مخلوقٌ لأُثْرَتِهِ ... لكان فيمَن نجا مِنَ الحِمام أبي

فالدهر (لا يبقي) و(لا يترك) ولا ينجو منه لا الخاص ولا العام، فكلُّهم عنده سواء. وتكثر مثل هذه النصوص التي تصور تأثير الدهر في الجماعات البشرية في قصائد رثاء المدن والممالك المشهورة.

ونلاحظ من النصوص التي تُصوّر تأثير الدهر في الدول والملوك والقبائل والأمم وجودَ إشارات إلى علاقة مباشرة بين الدهر والتاريخ، وكأنّ **الدهر يصنع التاريخ**، فنحن عندما نرى كيف يُعلي الدهر أقواماً ويذل غيرهم، وكيف يبني ممالكَ ويهدّ أخرى نوقن أن التاريخ صنيعة الدهر، وبحسب نصٍ شهير لابن عَبْدُن نرى الدهر سبباً في حرب عبس وذبيان، وفي سقوط آل عباد والمتوكل بن الأفطس، وفي بروز المرابطين، وغير ذلك من أحداث تاريخية مهمة(1):

ما للَّيالي؟! أقالَ اللهُ عَثْرتَنا ... مِنَ اللَّيالي وخانَتْها يدُ الغِيَرِ

في كلِّ حينٍ لها في كلِّ جارحةٍ ... منّا جراحٌ وإن زاغَتْ عَن النَّظرِ

كم دولةٍ وَلِيَتْ بالنصرِ خدمَتَها ... لم تُبقِ منها، وسَلْ ذِكراكَ، من خَبَرِ

وأنفذَتْ في كليبٍ حُكْمَها، وَرَمت ... مُهَلْهلاً بين سمعِ الأرضِ والبصرِ

ولم تَرُدَّ على الضّليلِ صِحَّته ... ولا ثنتْ أسداً عن ربِّها حُجُر

ودوَّختْ آل ذُبيانٍ وإخوتَهُمْ ... عَبْساً، وغصَّت بني بدرٍ على النهر

وخَضَّبَت شَيب عثمانٍ دماً وَخَطَتْ ... إلى الزبيرِ ولم تَسْتَحْيِ مِنْ عُمَرِ

وَأَجْزَرَتْ سيفَ أشقاها أبا حسنٍ ... وأمْكَنَتْ من حُسَينٍ راحَتَي شِمرِ

---

(1) ابن عبدون: الديوان 140 – 147.

وأوْثَقَتْ في عُراها كُلّ معتمدٍ   وأشْرَقَتْ بقذاها كلَّ مُقتدِرِ
وأعثرت آل عبَّادٍ لعاً لَهُمُ   بذيلِ زبّاءَ لم تنفِرْ من الذُّعرِ
بني المظفّر والأيامُ - لا نزلتْ-   مراحلٌ، والورى منها على سَفَرِ

وكأن القانون الذي جعل الأحداث في هذه الدنيا لا تقع خارج الزمان، كان مدخلاً للزمان نفسه ليفرض على هذه الأحداث قوانينه الخاصة في التأثير، ولمّا كان الزمان جوهر التاريخ أدى ذلك إلى عدّ التاريخ نتيجة لحركات الدهر نفسه.

ويكثر في النصوص الكلام على تأثير الدهر في **شخص بعينه،** كالشاعر أو الممدوح أو المرثي. فمما قيل عن تأثير الدهر في الشاعر نصٌّ لابن خَفَاجة[1]:

وها أنا تَلْقاني اللَّيالي بمِلْئِها   خطوباً وأُلْقى بالعَويلِ اللَّياليا
ويطوي على وخْزِ الأشافي جَوَانِحي   توالي رزَايا لا ترى الدَّمْعَ داميا
ألا إنَّ دهراً قد تقاضى شبيبتي   وصحبي لَدهرٌ قد تقاضى المرازيا
زمانٌ تَوَلَّى بالمحاسِنِ عاطِرٌ   تكادُ لياليهِ تسيلُ غَوالِيا
تَقَضَّى وأبقى بينَ جَنْبَيَّ لَوْعةً   أُناجي لها أُخْرى اللَّيالي البَوَاكيا
كَأنِّيَ لمْ آنَسْ إلى اللّهوِ لَيْلَةً   ولم أتَصَفَّحْ صَفْحَةَ الدَّهْرِ راضيا

يُشعرنا النص بأن الدهر لا شاغل له غير التربّص بالشاعر والسعي في الإساءة إليه، وهو من القوّة بحيث إن الشاعر لا يستطيع مجابهة خطوبه بغير العويل.

وعن تأثيره في المرثي يقول ابن الزَّقَّاق مصوِّراً الدهر عدوّاً للمرثي (وهو في النص امرأة) ساعياً في الفتك به[2]:

غدا الدهرُ من مُرِّ الحوادِثِ كالحاً   ولم أدْرِ أنَّ الدهرَ بعضُ عِدَاكِ

(1) ابن خفاجة: الديوان 198 – 199.
(2) ابن الزقاق: الديوان 227.

عَجْبتُ لهُ أنَّى رماكَ بِصَرْفِهِ   ولمْ يَغْشَ عينيهِ شُعاعُ سَناكِ

فعطَّلَ جِيداً أتْلعاً كانَ مُطْلَعاً   سَمِيُّكَ مَنْصُوباً بصَفْحِ طَلاكِ[1]

وقيل عن تأثير الدهر في الممدوح نصوص كثيرة، أغلبها يميل إلى بيان مساعدة الدهر للممدوح، فيسلُك تأثيره فيه عندئذٍ مسلكاً إيجابياً. وقد تم تفصيل ذلك في مبحث الموضوعات. يقول ابن بَقِيّ[2]:

أتى بهِ الدَّهرُ فَرْداً في فَضائِلهِ   وفي الفرائِدِ ما يُرْبى على الجُمَلِ

بَياضُ عِرْضٍ تَحامى الذمُّ جانِبَهُ   ليسَ السوادُ بأبْهى منهُ في المُقَلِ

ومثله قول ابن شَكيل الصَّدَفي[3]:

ذُمَّ الزَّمانُ فأَبْداكُمْ لِنَحْمَدَه   وتِلْكَ حُجَّةُ صِدْقٍ ليسَ يَدْفَعُها

فالدهر هو الذي جاء بالممدوح على هذه الصورة من المحاسن والصفات، وكأنه يعتذر عما بدا من تقصيره.

وقد يمتد تأثير الدهر ليشمل **متعلقات الإنسان وأشياءه الخاصة والعامة**، كالقلب والشباب والجسد والعهود والزيارات، وغير ذلك مما هو كثير. فمن تأثيره في العهود والوعود قول ابن السِّيد البَطَلْيَوْسي متّهماً الدهر بتغير صفاء علاقته بإخوانه[4]:

أإخوانَنا لِمْ غَيَّرَ الدَّهرُ عَهْدكُم   فَصِرْتُم لنا بعدَ الإخاءِ أعادِيا؟!

ويقول يوسف بن عبد الصَّمَد الخولاني الأندلسي[5]:

لَئِنْ مَطَلَتْني اللَّيالي بِوَعْدٍ   فَكَمْ أمْسَكَ الغيثُ ثُمَّ انْهَمَلْ

---

(1) الجيد الأتلع: هو العنق الطويل.

(2) ابن بقي، يحيى: شعره 340.

(3) ابن الأبار: تحفة القادم 141.

(4) البطليوسي، ابن السيد: شعره 101.

(5) السلفي: أخبار وتراجم أندلسية 121.

ومن مظاهر تأثيره أيضاً أن يبتلي الشاعر بالشيب والكبر؛ يقول الأعمى التُّطيلي(1):

وأطْلَعَت الأيامُ شيباً بمَفْرِقي ... روائعُ تَلْحى في الصّبا وتلُومُ

ويقول عبد الملك بن عيّاش(2):

عَصَيْتُ هوى نَفْسي صَغيراً فعنْدما ... رَمَتْني الليالي بالمشيبِ وبالكِبَرْ

أَطَعْتُ الهَوى عَكْسَ القَضيَّةِ لَيْتَني ... خُلِقْتُ كَبيراً وانتَقَلْتُ إلى الصِّغَرْ

وشبيه بذلك أن يكون الدهر سبباً في جلب العذار للأمرد. يقول أبو بكر بن المنخّل(3):

داريتُه والزمانُ يَلْوي ... أطرافَ ليلي على نَهاري

فَكُلَّما رُمْتُ منه وَصْلاً ... لَجَّجَ في التِّيهِ والنِّفار

حتى إذا كانَ بعْد حينٍ ... ألْجَمَهُ الدَّهرُ بالعذارِ

وقد يؤثر الدهر في القلوب. يقول الأعمى التُّطيلي(4):

والدَّهر قَدْ هدَّ القلوبَ فأصْبَحَتْ ... مشغولةً حتّى عن الخَفَقانِ

وشبيه بذلك قول صفوان بن إدريس(5):

إلى اللهِ أشكو ريْبَ دَهْري يُغصُّ في ... نوائبِه قد ألْجَمَتْ ألسُنَ العَدِّ

لقد صَرَّفَتْ حُكْمَ الفُؤادِ إلى الهَوى ... كما فوَّضَتْ أمرَ الجُفونِ إلى السّهدِ

ويقع تأثيره أيضاً على قوّة الإنسان وشبابه وجسده. يقول ابن خفاجة(6):

فيم التجمُّلُ في زمانٍ بَزَّني ... ثَوْبَ الشَّباب وحِلْيَةَ النُّبَلاءِ

---

(1) التطيلي، الأعمى: الديوان 161.
(2) ابن إدريس، صفوان: زاد المسافر 135.
(3) ابن إدريس، صفوان: زاد المسافر 129.
(4) التطيلي، الأعمى: الديوان 197.
(5) ابن إدريس، صفوان: زاد المسافر 29.
(6) ابن خفاجة: الديوان 178.

فـعَـرِيـتُ إلا مِــن قِـنــاع كـآبـةٍ   وعَـطِـلْـتُ إلاّ مِــنْ حُـلِـيِّ بُـكـاءِ

ويقول ابن عربي[1]:

زَمَـــنٌ يـمُــرُّ بـقُـوَّتـي وشَـبـابـي   قَـصْـداً لـيُـلْـحِـقَـني بـدارِ تَـبـابِ

فَـيَـحُـلَّ تَـركِـيـبي ويُـفْـسِـدَ صُـورتي   بـالـفـعـلِ تـحـتَ جَـنـادِلٍ وتُـرابِ

وربما يُسنَد إلى الدهر التأثير في الآراء أو الآمال. يقول أبو عمران الميرتُلِّي[2]:

ولـلـنُّـفوسِ وإنْ كَـانَـتْ علـى وجَـلٍ   مِـنَ الـمـنـيَّـةِ آمــالٌ تُـقـوِّيـهـا

فـالـمـرءُ يَـبْـسُـطُـها والـدهـرُ يَـقْـبِـضُـهـا   والـنـفـسُ تَـنْـشُـرُهـا والـمـوتُ يَـطْـوِيـهـا

ويقول ابن عربي[3]:

نَـرُومُ أمُــوراً مـن زمــانٍ مُـحَـكَّـمٍ   بـتَـضْـعِـيـفِ آرائــي وتَـحْـلِـيـلِ أركـانـي

وغير ذلك كثير جداً، من مثل التأثير في السلوك، كمنع زيارة[4]، أو التأثير في عزّ الشاعر[5]... إلخ.

ولا يقتصر تأثير الدهر على البشر عامّة، أو الإنسان ومُتَعَلَّقاته خاصة، فقد يشمل **الجمادات والأمكنة** أيضاً. يقول الأعمى التُّطِيلي في نصٍّ يصور تأثير الدهر في الأهرام والنخل والنجوم والإنسان والدول[6]:

خُـذا حَـدِّثـانـي عـن فُـلٍ وفُـلانِ   لَـعَـلِّـي أرى بـاقٍ عـلـى الـحَـدَثـانِ

وعـن دُوَلٍ جُـسْـنَ الـديـارَ وأهـلُـهـا   فـنـيـنَ، وصـرفُ الـدَّهـرِ لـيـسَ بـفـانِ

وعـن هَـرَمَـيْ مـصـرَ الـغـداةَ، أَمُـتِّـعـا   بـشـرخِ شـبـابٍ أم هـمـا هَـرِمـانِ

(1) ابن عربي، محيي الدين: الديوان 69.
(2) ابن الأبار: تحفة القادم 133.
(3) ابن عربي، محيي الدين: الديوان 229.
(4) ابن إدريس، صفوان: زاد المسافر 158–159.
(5) الششتري، أبو الحسن: الديوان 50. وابن سعيد، علي: المغرب في حلى المغرب 108/2.
(6) التطيلي، الأعمى: الديوان 224 – 225.

وعــن نَــخْــلَــتَــيْ حُــلْــوانَ كيــفَ تَــنَــاءَتــا ... ولــم تَــطْــوِيــا كَــشْــحــاً عــلــى شَنآنِ[1]

وطَــــالَ ثـــواءُ الــفَــرْقَــدَيْــنِ بِــغبْــطــةٍ ... أمـــا عَــلِــمــا أنْ سَـــوفَ يَفْتَرِقَانِ[2]

وزايـــلَ بـيــنَ الــشّــعــرَيَــيْــنِ مُــصــرِّفٌ ... مــن الـــدَّهْـــرِ لا وانٍ ولا مُتَوَانِ[3]

فــإن تــذهــبِ الــشّــعــرى الــعــبــورُ لشأنها ... فــإنَّ الــغُــمَــيــصــا فــي بَــقــيَّــةِ شــانِ

وجُـــــنَّ سُـــهَــيْــلٌ بــالــثــريَّــا جــنــونَــهُ ... ولــكــنْ سَـــلاهُ كــيــفَ يَلتَقِيانِ[4]

وشبيه بهذا أيضاً نصَّا ابن عَبْدون والرُّندي المشهوران، ففيهما تفصيل لتأثير الدهر في المدن والممالك والملوك والحضارات[5].

ويقول أبو القاسم محمد بن أبي العباس يصف تأثير الدهر في الديار والمنازل[6]:

حَــالَــفْــتَ ذِكــراهــا كــأنَّــكَ عــامرٌ ... عَــرَصــاتِــهِــنَّ وهُـــنَّ فــي الأذْهـــانِ

هَــــدَمَ الـــزَّمـــانُ لــهــا وجــــوداً أوَّلاً ... فَــظَــنَــنْــتُ يَــبــنــيــهِ الـــوُجـــودُ الــثــانــي

وفي نصٍّ لابن مَرْج الكُحْل يتطاول تأثير الدهر حتى يشمل الوديان[7]:

سَقى سِــدْرَةَ الــوادِي السَّحابُ الغوائِث ... وإنْ غــيَّــرَتْ مــنــهُ الــلَّــيــالــي الــعَــوائِــثُ

المسار الآخر الذي تنساق إليه علاقات الدهر هو التأثر لا التأثير. وفيه يبدو **منفعلاً** لا فاعلاً؛ إذ تبدأ الأفعال من الطرف الآخر وتنتهي في الدهر، ويستوي في ذلك أيضاً التأثيرُ السلبي والإيجابي. وقد صادَفَتْنا بعض النصوص التي يظهر فيها الدهر مقترناً بفعل الإنسان، كأن يظهرا مُتحارِبَيْن، فنظرنا إلى نتيجة حربهما، إذا كانت لصالح الدهر جُعلت من المسار

(1) لم تطويا كشحاً على شنآن: أي لم تضمرا البغض، والشنآن: البغض.
(2) الفرقدان: هما نجمان قريبان من القطب.
(3) الشعريان: كوكبان نيِّران؛ وهما شعْرَيان: الشِّعرى العَبور والشِّعرى الغُمَيْصاء.
(4) سهيل: نجم من نجوم اليمانية، والثّريا: مجموعة من النجوم.
(5) ابن عبدون: الديوان 139 – 152 والرندي، أبو البقاء: شعره 134 – 140.
(6) ابن إدريس، صفوان: زاد المسافر 155.
(7) ابن مرج الكحل: شعره 111.

الأول حيث يبدو الدهر فاعلاً مؤثراً، وإذا كانت نتيجتها لصالح الإنسان جُعلت من المسار الثاني حيث الدهر منفعل متأثر.

وغلب على هذا المسار النصوص التي **يُمارس فيها الإنسان ضغوطاً على الدهر**، سواء أكان الإنسان شاعراً أم ممدوحاً. يقول الأعمى التُّطِيلي متوعداً الدهر بعظيم سطوته[1]:

أأعْفُو لصرْفِ الدهرِ عنْ هَفَواتِه ... على حينَ لا يأتي عَلَيَّ عِقابُ
وأتْرُكُهُ يَمضي على غُلَوائِه ... وقَدْ قَلَّ إعْتابٌ وطالَ عِتابُ
بَرِئْتُ منَ العلياءِ إن لمْ أرُدَّهُ ... ولي ظُفُرٌ قد عاثَ فيهِ وَنابُ
وإن لم أُنَهْنِهْ مِنْ شَباهُ بعَزْمَةٍ ... تَذِلُّ لها الأَشْياءُ وهْي صعابُ[2]

ويقول عبد الحق بن عَطِيَّة[3]:

وَقارَعَتْنِيْ اللَّيالي فانْثَنَتْ كِسَراً ... عن ضَيْغَمٍ ما لَهُ نابٌ وأظْفارُ
إلا سِلاحُ خِلالٍ أُخْلِصَتْ فَلَها ... في مَنْهلِ المجْدِ إيرادٌ وإصْدارُ

ومن النصوص التي تصور تأثير الممدوح في الدهر قول ابن الزَّقّاق[4]:

وذلَّلوا الدَّهرَ حتى انْقادَ مُعْتَرِفاً ... وذنبُ مُعْتَرِفٍ بالذنبِ مَغْفورُ
أيامُنا وليالينا أبا حسنٍ ... مُرْها بما شئتَ لن يَعْصيكَ مأمورُ
يُهْنِيكَ أنَّكَ ما تنفَكُّ قامِرَها ... وكلُّ من قامَرَ الأيامَ مَقْمُورُ[5]

وكما نرى فالممدوحون هم مصدر الفعل وبدايته؛ لأنهم يأمرون ويذلّلون، أما الدهر فهو محطّ الأفعال وختامها؛ لأن الأمر واقع عليه، وكذلك فِعْلُ التذليل.

(1) التطيلي، الأعمى: الديوان 9.
(2) شباه: حدّ طرفه.
(3) ابن خاقان، الفتح: قلائد العقيان 513.
(4) ابن الزقاق: الديوان 184 – 186.
(5) قامرها: خادِعُها وغالبُها.

ويقول حازم القَرْطَاجَنّي مصوراً امتثال الدهر لأوامر الممدوح(1):

تُطيعُ الليالي أمرَهُ في عِصابَةٍ ... وتُردي أعادِيهِ أساوِدَها نشْطا(2)

هو الناصرُ المنصورُ والملكُ الذي ... أعادَ شَبابَ الدَّهرِ من بعدِ ما اشمَطّا(3)

أَصاخَتْ له الأيّامُ سَمعاً وطاعَةً ... وأحكَمتِ الدُّنيا له عَهْدَها ربْطا

وممنْ يؤثِّرون في الدهر من البشر الأصدقاء الذين يبلغون مبلغ الإخوة. يقول ابن غَلَنْدُه(4):

تكثَّر من الإخوان للدَّهرِ عُدَّةً ... فَكَثْرَةُ درِّ العِقْدِ من شَرَفِ العِقْدِ

ويقول ابن أبي الخِصال(5):

أعْدَدْتُ للدهرِ وأحداثِهِ ... أخاً أراهُ في العُلا فَذَّا

ومن هذا المسار أيضاً أن **يخضع الدهر لله عزّ وجل**، وهذه العلاقة تحديداً لا تقبل العكس مطلقاً؛ فهذا مما لا تقبله طبيعة الدين الإسلامي الذي يدين به غالبية أفراد المجتمع الأندلسي. يقول أبو طالب عبد الجبار مسبِّحاً الله عز وجل، ومعترفاً بتصريفه للدهر والزمان(6):

سُبْحانَهُ من واحدٍ قديرِ ... مُصَرِّفُ الأزمانِ والدُّهورِ

ويقول حازم القَرطاجَنّي في تسبيح شبيه بنص عبد الجبار، نلاحظ من خلاله أن الدهر ليس له من الأمر شيء بغير قدرة الله(7):

سُبحانَ من جَعَلَ الأيامَ لاعِبةً ... بأهلِها لَعِبَ الإنسانِ بالزّلَمِ

(1) القرطاجني، حازم: الديوان 70.
(2) الأساود: جمع أسْوَد؛ وهو العظيم من الحيات. والمراد أنها تنشط الأساود نشطاً؛ أي أنها ترديهم وتطعنهم أو تعضهم.
(3) أشمطا شمط: اختلط سواد شعره ببياضه.
(4) ابن الأبار: تحفة القادم 95.
(5) ابن أبي الخصال: شعره 123.
(6) ابن بسام: الذخيرة 1/921 2.
(7) القرطاجني، حازم: الديوان 99 – 100.

سُـبـحـانَ مـن عـنــدَهُ فـي كُــلِّ فـادحـةٍ رفــقٌ يُـصَـيِّـر حــربَ الــدَّهــرِ كالسَّلم

وهناك نصوص عدّة تشترك في إخضاعها الدهر لسطوة المنون، وأنه سيفنى أسوة بغيره من المخلوقات. يقول ابن عَبْدُون معبّراً عن هذا المعنى في صيغةٍ نلاحظ فيها طابع القسوة من خلال استخدامه للفعل (ستأكلنا)[1]:

رُوَيْـــــدكَ أيُّـــهـــا الـــدهـــرُ الـــخـــؤونُ سَـــتَـــأكُـــلُـــنـــا وإيَّـــــاكَ الـــمَـــنُـــونُ

ويقول ابن صَارَة الشَّنْتَرِيني معمّماً الفناء والموت على كل شيء، فلا بقاء لمخلوقٍ أبداً حتى الدهر نفسه، ولذلك يبدو الموت في نصّه مؤثراً والدهر متأثراً[2]:

لا الـدهـرُ يَبْقى ولاالـدُّنـيـا ولا الفلكُ الـ أعْـلـى ولا الـنـيِّـرانِ الـشـمـسُ والـقَـمَـرُ

لَـيَـرْحَـلَـنَّ عـن الـدُّنـيـا وإن كَـرِهـا فـراقَـهـا الـثـاوِيـان الـبـدوُ والـحَـضَـرُ

وقد يتأثر الدهر بالقدر، فنراه تابعاً له لا يستطيع أن يُقْدِمَ على فعل ما من غير أن يكون القدر قد أراده، ولذلك يبدو القدر فاعلاً والدهر منفعلاً. يقول الأعمى التُّطِيلي دافعاً صفة الشكوى من الدهر عن نفسه بسبب معرفته بتبعيَّته للقدر[3]:

أمّــــا الــزَّمـــانُ فـلا أشْــكُـو ولا أَذَرُ لا يـصـنَـعُ الــدَّهــرُ مـا لا يـصْـنَـعُ الـقَـدَرُ

أما المسار الأخير الذي تنقاد إليه النصوص فتتَّسم علاقات الدهر فيه بخلوّها من التأثر والتأثير، ويغلب عليها **الحياد،** فليس هناك ما يدل على سعي أيٍّ من صاحِبَي العلاقة إلى التأثير؛ فهما إمَّا متصاحبان، وإمَّا متشاركان في تعلّقهما بشيء آخر.

فمما جاء عن **تصاحبهما** قول ابن عربي[4]:

تَـسَـتَّـرتُ عـن دَهـرِي بِـدَهْـرِي فلم يَكُـنْ لِـــيَ الـــدَّهْـــرُ إلا صَـــاحِـــبٌ وَوزِيـــــرُ

ومما جاء عن **اشتراكهما بمتعلّق ثالث:** قول أبي القاسم بن العطّار الذي يتحدّث فيه عن

(1) ابن عبدون: الديوان 186.

(2) ابن خاقان، الفتح: قلائد العقيان 640.

(3) التُّطيلي، الأعمى: الديوان 63.

(4) ابن عربي، محيي الدين: الديوان 71.

اشتراكه مع الدهر في الشغف بمحبوب(1):

وبِـــيْ غَـــزالٌ إذا صَـــادَفْـتُ غـرَّتَـهُ جَـنَـيْـتُ مـن وَجْـنَـتَـيْـهِ رَوْضَـــةً أُنُـفـا

مـا هِـمْـتُ فـيـه ولا هَـــامَ الأنــــامُ بِـهِ حـتّـى غـدا الـدهـرُ مـشـغـوفاً بـهِ كَـلِـفـا

تدل المسارات الثلاثة التي سقناها على أن فضاء علاقات الدهر ممتدٌّ جداً، يتّسع للناس خاصة وعامة، أفراداً وجماعات، بمتعلقاتهم المختلفة من أفعال أو أمكنة أو مدن أو ممالك، وقد يمتد أيضاً ليشمل الخالق عزّ وجل والقدر والموت والفناء.. وقد ثبت أن الدهر في هذه العلاقات لا يظهر بسمت واحد لا يفارقه، بل هو يراوح بين التأثير ـ وهو الأكثر والأغلب ـ والتأثر، والحيادية على قلّتها.

(1) ابن خاقان، الفتح: قلائد العقيان 685.

ثالثاً ـ الثنائيات:

لاحظنا في المادة الشعرية المدروسة أن ثمة ملمحاً بارزاً يتكرر في أغلب النصوص ليكّون عاملاً مشتركاً بينها؛ ذاك هو الثنائيات، وآية ذلك أن تُصوَّر حركة الدهر مرهونة بين حدّين اثنين كالشباب والشيخوخة أو الصحة والمرض، أو العلم والجهل، أو الوصل والفراق، وغير ذلك مما سيأتي ذكره.

وقبل أن نشرع في بسط هذه القضية والتدليل عليها، يحسن بنا أن نشير إلى أن علّة ظهور الثنائيات في الحديث عن الدهر تكمن في طبيعة الدهر نفسه؛ فقد سبق لنا في الفصل الأوّل أن تحدّثنا عن اقتران الدهر بالحركة والتغيّر، من حيث هو زمان ومن حيث هو قوّة فاعلة، وكما قال باشلار نقلاً عن بيار جانييه فإنه عندما يكون الحديث عن الزمان فـ «لا مفرَّ من وجود سلوكٍ تغييري»[1].

والحركة تعني الانتقال من جهة إلى أخرى؛ أي أن فعل التحرّك يكون بين جهتين، والتغيّر أيضاً يدل على الانتقال من حال إلى حال؛ وهذا ما يعني أن سلوك التغيُّر يحدث بين حالين، فالحركة والتغيُّر إذن كلاهما يقتضي الثنائيات. وبسببٍ من هذا التلازم بين الدهر وكلٍّ من الحركة والتغيُّر من جهة، وبين هذين والثنائيات من جهة أخرى، فإننا لا نكاد نجد نصّاً يتحدّث عن صروف الدهر من غير أن يشير إلى ثنائيةٍ يُبرِزُ من خلالها سلوك الدهر واضحاً ومُمَثَّلاً.

ولعل أبرز الثنائيات ظهوراً في النصوص هي ثنائية **(الشباب والشيخوخة)**، وأغلب النصوص تشير إلى أن الدهر سلب الشاعر حيوية الشباب ونشاطه وقوّته، وأحاله على الشيخوخة بمظاهرها المختلفة من شيب وضعف وهرم. يقول الأعمى التُّطِيلي[2]:

خلِيلَيَّ مِنْ قيسَ ابشِرا فَلَقَدْ قَضَت ... صروفُ الليالي بالتي لا تُبَدّلُ

---

(1) باشلار، غاستون: جدلية الزمن 58 – 59. وقد قال بذلك أيضاً كلٌّ من أرسطو وبرجسون. ينظر بدوي، عبد الرحمن: الزمان الوجودي 89. وبرجسون: التطور الخالق 12 – 13.

(2) التطيلي، الأعمى: الديوان 126 – 127.

إذا جَـــاوَزَ الــمــرءُ الـثـلاثـيـن حِـجَـةً فقـد جــاوَزَ الـعُـمْـر الــذي هُـو أفْـضَــلُ
فــإن بَـلَـغَ الـخـمـسـيـنَ فـهْـوَ عـلـى شفاً فـمـا بـالـه يَـعْـتـلُّ أو يَـتَـعَـلَّـلُ؟!
ولا تـبـلُـه بَــعْــدَ الـثـمـانـيـنَ إنَّـــه يـقـولُ عـلـى حُـكـمِ الـزَّمــانِ ويـفـعـلُ
فـيـا سـائـلـي أيــنَ الـشـبـابُ ومـا لَـهُ؟ ألا فَـسَـلِ الأيـــامَ إن كـنـتَ تَـسْـألُ

تدل الإشارة في البيت الأول ثم في البيت الأخير على أن الليالي والأيام هي سبب التحول من الشباب إلى الهرم، ويبدو أن هذا التغير ليس مما يستحبه الشاعر، وقد أشار صراحة إلى ذلك في البيت الثاني(1).

ومن هذه الثنائيات أيضاً **(القرب والبعد)**، وهي تتضمّن كل الثنائيات التي تدل على المفهوم نفسه، وإن عُبّر عنها بألفاظ مختلفة كالوصل والنوى والدنو، وغير ذلك. يقول الأعمى التُّطِيلي(2):

أدركَ اللهُ عِـنْـدَ أعـيُـنِـكُـنّ الـنْـ ـنُـجْـلِ ثــاراتِ هــذه الأرْمـــاقِ(3)
وقَـضـى لِـي عـلـى الـزَّمـانِ فـلـم يسـ ـمَـحْ بـوصْـلٍ ولا قَـضـى بـفـراقِ

ويقول الفازازي عن مزج الدهر بين الوصل والنوى(4):

سَـرَّنـي الـقـربُ مـنـكَ والـدَّهـرُ دأبـاً مــازجٌ طِـيـبَ وَصْـلِـهِ بِـنَـوَاهُ

ويتميز نص الفازازي من نص الأعمى في أنه جعل هذه الثنائيات من عادة الدهر الدائمة حين قال: (والدهر دأباً)(5).

وقد تتحدّد حركة الدهر بين ثنائية **(العز والذل)** مهما اختلفت الألفاظ المعبّرة عنهما،

(1) ومن الأمثلة الأخرى على هذه الثنائية يُنظر التطيلي، الأعمى: الديوان 8 – 9، 111. وابن خفاجة: الديوان 178.
(2) التطيلي، الأعمى: الديوان 85.
(3) النّجل: الواسعات.
(4) الفازازي، عبد الرحمن: شعره 128.
(5) ومن أمثلة هذه الثنائية ينظر التطيلي، الأعمى: الديوان 85 – 86. وابن إدريس، صفوان: زاد المسافر 37.

كالمهانة والإكرام، أو الطرح والإجلال، وما سوى ذلك مما يطوف بالمعنى نفسه. يقول ابن أبي الخصال[1]:

ومَـــنْ كـان في حُـكْـمِ الـزَّمـانِ مُـصَـرَّفـاً فـلابُـدَّ أن يُـلْـقى مَـهِـينـاً ومُكْرَما[2]

وفي نص شبيه بنص ابن أبي الخصال نجد ابن عربي مقرراً أنَّ من يخضع لحكم الزمان لابد أن يذلَّ بعد عز، ونلاحظ في بيته أنه يجعل التقليب والتصريف من خصال الدهر، وفي هذا تأكيد ضرورة وجود الثنائيات انطلاقاً من طبيعة الدهر نفسه يقول[3]:

مـن عَــزَّ ذلَّ إذا طـالَ الـزَّمـانُ بـهِ وآيــةُ الـدَّهـرِ تَـقْـلـيـبٌ وتَـصْـريـفُ

ومن الثنائيات الأخرى أيضاً (**الصفاء والكدر**)؛ يقول ابن الزَّقَّاق[4]:

إنّــي بَـلْـوتُ زَمـانـي فـي تَـقَـلُّـبِـهِ فـإن تَـثِـقْ بـصـروفِ الـدَّهْـرِ لا أثِـقِ
سَـلْـني أخـبِّـرْكَ عـنـها إنَّ مـوْرِدَهـا لـم يَـصْـفُ للحرِّ حتّى عـادَ ذا رَنَقِ[5]

ويقول ابن جُبَير في نص شبيه بنص ابن الزَّقَّاق في كونه يعتمد التقرير وأخذ الكلام مأخذ النصيحة والحكمة[6]:

أَمَـــا فــي الــدَّهــرِ مُـعْـتَـبـرُ فـفـيـهِ الـصَّـفـوُ والـكَـدَرُ
فَـسَـلْـنـي عـن تَـقـلُّـبِـهِ فـعـنـدَ جُـهَـيْـنَـةَ الـخَـبَـرُ

(1) ابن أبي الخصال: شعره 661.

(2) جاء في الشطر الثاني في الديوان (فلابد أن يَلقى مهيناً ومُكرما)؛ والمعنى: لابد أن يجد شخصاً مُهيناً وآخر مُكرماً. وهذا مما لا يناسب الشطر الأول الذي جعل حكم الزمان هو مصدر التصريف، وعبّر عن الإنسان بصيغة اسم المفعول (مصرَّفاً)، ولذلك فمن الأولى أن نقول (فلابد أن يُلقى مَهيناً ومُكرَما) فيُطلق فعل الإهانة والتكريم في المطلق من غير إسناد لأحد، ويبقى الإنسان الذي يقع عليه هذان الفعلان معبَّراً عنه بصيغة اسم المفعول نفسها.

(3) ابن عربي، محيي الدين: الديوان 153.

(4) ابن الزقاق: الديوان 212.

(5) الرّنق: الكدر.

(6) ابن جبير: شعره 45.

ويقول أبو الحسين بن سِراج في ثوب رآه على غير أهله(1):

يـا لابسَ الـثـوبَ لا عُـرِّيـت مـن سَـقَـمٍ ... ولا تـخـطَّـاكَ صَـــرْفُ الـدَّهـرِ والـغِـيَـرُ
ويْـحـي عـلـيـهِ ولَـهْـفـي مـن تَـبَـدُّلِـهِ ... كـم قَـدْ تَـطَـلَّـع مـن أطـواقِـه الـقَـمَـرُ
فـالـيـوم أوحـشَ عـمـا كُـنْـتُ أعـهَـدُه ... كَـذاكَ صَـفْـوُ الـلـيـالي بَـعْـدَه الـكَـدَرُ

ولو شرعنا نستشهد على كل ثنائية بما يناسبها من أبيات لطال بنا الأمر، ولخرجنا عن الحدود التي يقتضيها البحث، ولذلك سنكتفي بذكر الثنائيات محيلين إلى ما يناسبها من شواهد تُراجع في مكانها.

فمن الثنائيات أيضاً **السرور والحزن**(2)، **والشدّة واللّين**(3)، **والعطاء والاسترجاع**(4)، **والجيئة والذهاب**(5)، **والمر والحلو**(6)، **والجور والعدل**(7)، **والعلم والجهل**(8)، **والسلم والحرب**(9)، **والحركة والسكون**(10)، **والنور والظلمة**(11)، **والتمام والكسوف**(12)، **والنظم والنثر**(13)، **والسيف والغمد**(14)،

(1) الأصفهاني، العماد: خريدة القصر وجريدة العصر 485/3.
(2) التطيلي، الأعمى: الديوان 76. وابن بقي، يحيى: شعره 318. وابن الأبار: الديوان 78. والمقّري: أزهار الرياض في أخبار عياض 159/3. وابن الأبار: تحفة القادم 184.
(3) التطيلي، الأعمى: الديوان 203. وابن إدريس، صفوان: زاد المسافر 22.
(4) التطيلي، الأعمى: الديوان 16. وابن خفاجة: الديوان 217 – 219. وابن زهر: شعره 140.
(5) التطيلي، الأعمى: الديوان 8. والفازازي: ديوان الوسائل المتقبلة 81 – 82. وابن عربي: الديوان 415.
(6) التطيلي، الأعمى: الديوان 136. وابن جبير: شعره 40. والأصفهاني، العماد: خريدة القصر وجريدة العصر 338/2.
(7) التطيلي، الأعمى: الديوان 117. والفازازي: شعره 98 – 99.
(8) التطيلي، الأعمى: الديوان 132. وابن عبدون: الديوان 127 – 130.
(9) ابن عبدون: الديوان 139. وابن الأبار: الديوان 280، 178.
(10) ابن أبي الخصال: شعره 384.
(11) ابن الزقاق: الديوان 260.
(12) ابن الزقاق: الديوان 260.
(13) ابن الزقاق: الديوان 271.
(14) ابن عبدون: الديوان 127 – 130.

والمسك والكافور[1]، **والنقصان والتطفيف**[2]، **والمشي والدبيب**[3]، **والعتاب والإعتاب**[4]، **وقنا سمهر وعود طلح**[5]. وبقية الثنائيات إنما تدور في فلك هذه المذكورة، وإن عبّرت عن ذاتها بألفاظ مختلفة.

ونلاحظ من نصوص الثنائيات كثرة دوران مفردات مثل (التقليب والمزج والدوران والتبدّل) وهي في أغلبها تأتي منسوبة إلى الدهر، وهذا ما يدل على أن الشعراء يعون التلازم القائم بين الدهر والتغيير، وأن الدهر لا يثبت على حال واحدة أبداً. والمنطلق الأساسي لهذا الوعي هو أنهم لا ينظرون إلى الدهر جامداً في لحظة بعينها، بل يصوّرونه في حركته المستمرة. ولو أنهم نظروا إليه جامداً في نقطة بعينها لالتغت الحركة ولالتغت الثنائيات من أساسها. فإذا كانت تلك هي الثنائيات التي تطَّرد في النصوص، أفلا يكون من المهم الآن أن نبحث عن طبيعة العلاقة بين حدودها: أهي علاقة مبنية على التضاد، أم التشاكل، أم التعاكس، أم مجرّد الاختلاف؟

إن استقراء حدود الثنائيات قادنا إلى الإقرار بسيطرة **التضاد** فيما بينها بالدرجة الأولى؛ فالجور ضد العدل، والجيئة ضد الذهاب، والوحشة ضد الأنس، والخشونة ضد اللين، والعلم ضد الجهل، والحزن ضد السرور، والنور ضد الظلمة،... وهكذا. وقد عبّر حازم القَرْطاجَنِّي صراحة عن انتقال الدهر من الشيء إلى ضدّه بقوله[6]:

وأقولُ يا نفسُ اصْبِري فَعَسى النَّوى ... بصباحِ ليلٍ قربَها يتبلَّجُ

فترقَّب السَّرّاءَ مِن دهرٍ دَجَا ... فالدهرُ من ضدٍّ لضدٍّ يخرُجُ

وترجَّ فُرْجَةَ كُلِّ همٍّ طارقٍ ... فلكلِّ همٍّ في الزَّمانِ تَفَرُّجُ

---

(1) ابن عبدون: الديوان 154.
(2) ابن عربي: الديوان 153.
(3) ابن خفاجة: الديوان 93.
(4) البطليوسي، ابن السيد: شعره 100.
(5) ابن عبدون: الديوان 127 – 130.
(6) القرطاجني، حازم: الديوان 30.

ثم تلي ذلك العلاقة القائمة على **التعاكس**، وهي خاصة بثنائية العطاء والاسترجاع؛ لأن الدهر بعد أن يهب يعود ويسترجع ما وهبه مرّة أخرى؛ أي أنه يعكس الفعل الذي قام به.

وقد تُبنى هذه العلاقة على **الاختلاف** فحسب من غير تضاد أو تعاكس، فالثنائية التي تُعاتَب فيها الأيام ثم تُعتب لا تُبنى على التضاد؛ لأن الصفح ليس ضد العتاب، كما أنها ليست قائمة على التعاكس؛ فالصفح ليس عكساً للعتاب. ومثل ذلك ثنائية (المشي والدبيب)؛ لأنها تدل على اختلاف في الدرجة والنوع، ولا تدل على تضاد أو تعاكس. ونجد إشارة إلى هذه الصفة في نصٍّ لحازم القَرْطاجَنّي يتحدّث فيه عن انتقال الدهر من حال إلى حال ومن طور إلى طور، من غير أن يشير إلى تضاد هذه الأطوار، مكتفياً بمعنى الاختلاف بينها، على الرغم من أن السياق الذي جاء فيه البيت يدل على التضاد بين النعيم والبؤس(1):

كم أوجُهٍ للمُنى غُرٍّ نَعمتُ بها ... في أزمُنٍ مثلها غُرٍّ وأعصارِ

ثم انْتَحَتْ أزمُنٌ بُهْمٌ مُبَدِّلةٌ ... حالاً بِحالٍ وأطواراً بأطوارِ.

وربما كان **التشاكل** هو السائد بين حدَّي الثنائية، من مثل (المسك والكافور). يقول ابن عَبْدُون(2):

يا دهرُ ذنبُكَ عِنْدي غيرُ مَكْفورِ ... علامَ عَوَّضْتَ من مِسْكي بكافُورِ

فالعمل المكفور هو العمل الذي لا يُحمد، وهذا يعني أن العمل غير المكفور هو (المحمود)، وبذلك يصبح المعنى أن الشاعر يمدح فعل الدهر إذ نقله من طيب إلى طيب؛ فالمسك مادة عطرية والكافور مثله. وقد يكون للبيت وجه آخر من المعنى غير الذي أشرنا إليه؛ لأن المسك حسن المذاق بخلاف الكافور ذي المذاق المر، وعلى ذلك يكون المراد أن الدهر نقل الشاعر من حال حسنة إلى حال سيئة، ويكون العمل غير المكفور هو الذي ليس له كفّارة.

والغالب الأعم في حركة الدهر بين حدود الثنائيات أن تكون **ذات اتجاه**، بمعنى أن

---

(1) القرطاجني، حازم: الديوان 46.

(2) ابن عبدون: الديوان 154.

النص يُحدّد لها مساراً تتبعه من حيث مبتداها ومنتهاها، هذا المسار يقوم في حقيقته على الاستبدال، فالدهر عندما يتحرّك من نقطة البداية إلى نقطة النهاية إنما يستبدل النهاية بالبداية؛ فإذا تحرّك من العز إلى الذل دل هذا على أنه استبدل الذل بالعز. يقول ابن السِّيد البَطَلْيَوسِي عن صروف الدهر(1):

وغالَتْ أبا عبدِ المليكِ صروفُهُ   وقد كانَ دَهْراً لا يُبَاحُ ذِمارُهُ

فأصبحَ مَجْفُوّاً وقدْ كانَ واصِلاً   وأمْسى قَصِيّاً وهْوَ دَانٍ مَزارُهُ

فالدهر حرّك أبا عبد الملك من الصون إلى الإباحة، ومن الوصل إلى الجفاء، ومن الإدناء إلى الإقصاء؛ أي أن الدهر استبدل الإباحة والجفاء والإقصاء، بالصون والوصل والإدناء، فكانت المجموعة الأولى نهايات للحركة والأخيرة بدايات لها. ويقول عقيل بن عَطِيّة القُضاعي(2):

ملوكٌ دونَ بابِكُمُ وقوفُ   سَطَتْ بهمُ الحوادثُ والصُّروفُ

أذلَّهمُ الزَّمانُ وكانَ قدْماً   لَهُمْ راعٍ وحَوْلَهُمُ يَطوفُ

فحركة الدهر تتجه هنا من الرعاية إلى الإذلال؛ أي أن التغيّر وقع على الرعاية فاستبدل بها الإذلال.

وقد تكون الحركة بين حدود الثنائيات مطلقة من غير قيد أو شرط، **وخالية من التوجيه**، فيذكر النص حدّي الثنائية دون أن يحدد للدهر مساراً يتّبعه. يقول الأعمى التُّطيلي مثبتاً ثنائية الإيحاش والإيناس للدهر، من غير أن يقرن البداية والنهاية بهذا الحد أو ذاك(3):

الدهرُ إيحاشٌ وإيناسُ   والناسُ - ما لم تَبْلُهم - ناسُ

ويتحدّث ابن جُبَير أيضاً عن ثنائية أخرى دونما إشارة إلى اتجاه محدّد للدهر بين

(1) البطليوسي، ابن السيد: شعره 103.
(2) ابن الخطيب، لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة 230/4 – 231.
(3) التطيلي، الأعمى: الديوان 76.

حدَّيها، مكتفياً بالإشارة إلى أن الدهر يتضمنهما (الصفو والكدر)[1]:

أَمَــــا فــي الــدّهــرِ مُـعْـتـبـرُ؟! فــفــيــه الــصــفــوُ والــكــدرُ
فَـسَـلْـنـي عــن تَـقَـلُّـبِـه فــعــنــدَ جُـهـيـنَـة الـخَـبَـرُ
صَـحِـبْـنـاهُ إلـى أجَـلٍ نــراقِــبُــهُ ونــحــتَــذِرُ
فَـيـا عَـجَـبـاً لـمُـرْتَـحِـلٍ ولا يَـدْري مَـتَـى الـسَّـفـرُ

ويتكلّم الفازازي على ثنائية (المجيء والذهاب) سالكاً الطريق نفسه[2]:

ولا يَـأسَ إنّ الـدهـرَ آتٍ وذاهـبُ وقـد تـصـدُقُ الآمـالُ والـيـأسُ كـاذبُ
وإلا فَـكَـمْ مِـنْ حاضرٍ وَهْـوَ غَـائِـبُ ضعفتُ عن الكلّ الـذي هـو واجـبُ

فالدهر (قد يأتي وقد يذهب)، ويستوي في ذلك أن يبدأ بأحدهما وينتهي بالآخر أو العكس، وكما هو واضح في هذه النصوص فإن الدهر في النص الأول قد يستبدل الإيحاش بالإيناس، وقد يستبدل الإيناس بالإيحاش. وفي النص الثاني قد يستبدل الصفو بالكدر أو العكس، وفي النص الأخير قد يستبدل المجيء بالذهاب أو العكس.

وهناك نصوص مزجت بين حدّي الثنائية فجعلت أحدهما متضمناً للآخر، **وألغت بذلك الحركة والمسار والاستبدال**؛ يقول الرُّصافي[3]:

يـا صـاحِـبِـي ويـدُ الأيـامِ مُـثْـبِـتَـةٌ في كـلِّ صـالـحـةٍ سَـهْـمـاً مـن الـنُّـوَبِ
غِـضْ عَـبْـرَتَـيْـكَ ولا تَـجْـزَعْ لـفـادِحَـةٍ تَـعْـرُو فـكُـلُّ سـبـيـلٍ مـن سَـبِـيـلِ أبِ

فالدهر يمزج الصالحات بالنوب، وبذلك يصبح حدّا الثنائية كأنهما حدٌّ واحد؛ لأن المسافة بينهما تكاد تختفي. ويقول ابن جُبَير[4]:

(1) ابن جبير: شعره 45.
(2) الفازازي، عبد الرحمن: ديوان الوسائل المتقبلة 81 – 82.
(3) الرصافي: الديوان 36.
(4) ابن جبير: شعره 40.

صَبَرْتُ على غَدرِ الزمانِ وحقدِهِ ... وشابَ لِيَ السمَّ الزُّعافَ بِشَهْدِهِ
وجرَّبتُ إخوانَ الزّمانِ فلم أجِدْ ... صديقاً جميلَ الغيبِ في حالِ بُعدِهِ
وكم صاحبٍ عاشرتُهُ وألِفتُه ... فما دامَ لي يوماً على حُسْنِ عَهْدِهِ
وكم غرَّني تَحسينُ ظنّي بهِ فَلَمْ ... يُضيءُ على طولِ اقتداحِي لِزَنْدِهِ

ففي قلب الشهد يكمن السم، على الرغم من أن الشهد والسم حدان لثنائية مبنية على التضاد، وكأنما يريد النص أنَّ الضد يحمل ضدّه معه.

وربما أشار النص إلى أن الدهر قد **يلتزم حدّاً واحداً** من حدّي الثنائية دون الآخر. يقول الأعمى التُّطِيلي(1):

وأأسفي من زَمَنٍ باخِلٍ ... يُمِرُّ للمرءِ ولا يُحْلي
مازالَ مُذْ ما صَفِرَتْ كفُّهُ ... يَطْوي له كَشْحاً على غِلِّ

فالشاعر عبّر ـ بعد أن ذكر حدّي الثنائية (المرارة والحلاوة) ـ بما يشير إلى اقتصار الدهر على طرف واحد دون الآخر؛ وهو المرارة.

ويقول ابن أبي الخِصال عن ثنائية (النشاط والكسل)(2):

وأرجو نشاطاً والزّمانُ مُكَسّلٌ ... فَروحيَ منهُ والخواطِرُ في حَبْسِ

فالدهر هنا يلتزم حداً واحداً فقط؛ ألا وهو الكسل.

وقد تتخفّف النصوص من هذه الصرامة في تعبيرها عن التزام الدهر حدّاً دون الآخر، فنراها تُعبّر بما يدل على **قلّة التزامه بالحد المقابل، من غير أن ينتفي هذا الالتزام نهائياً**. وتكثر في مثل هذه النصوص الألفاظ الدالة على الاحتمال والتمنّي والشك، من مثل: (قد، وربما، وعسى، ولعل). يقول ابن السِّيد البَطَلْيَوْسِي(3):

(1) التطيلي، الأعمى: الديوان 136.
(2) ابن أبي الخصال: شعره 67.
(3) البطليوسي، ابن السيد: شعره 100.

عسى عطفةٌ ممن جَفاني يُعيدُها   فَتُقْضَى لُباناتي ويدْنُو بَعيدُها
فقد تعتبُ الأيامُ بعدَ عِتابِها   ويُمحَى بوصلِ الغانياتِ صُدُودُها

فالثابت إذن من الأيام أنها ملتزمةٌ بحد العتاب دون الصفح، ولكنها قد تتحرّك إلى الحد الآخر فتصفح بعد أن كانت عاتبة. ومثل ذلك قول الفازازي(1):

والدهرُ يطَّرحُ الجليلَ وربَّما   خَرَقَ العوائدَ نادراً فأَجَلَّهُ
لكنَّهُ قد ظنَّ أنَّ وَليَّه   مُذْ بانَ عنهُ اعتاضَ منهُ فَمَلَّهُ
لا واللّيالي السالفاتِ وحُسنِها   إذ لم أُعايِنْ مِثْلَهُنَّ ومثلَهُ
شِيَمُ الزّمانِ كما عَلِمتَ تَفَرُّقٌ   وعساهُ يَجْمعُ بعدَها ولَعَلَّهُ

فالغالب من عادات الدهر أن يلتزم حد الطرح، ولكنه ربما خرج عن معهود سلوكه ومال إلى الحد الآخر وهو الإجلال، ومن شيمه أيضاً أن يلتزم التفريق دون الجمع، ولكن عساه أن يتحرّك إلى الحد الآخر فيجمع بعد أن كان يفرّق.

وربما قد آن الأوان لنتساءل عن المسار الذي تسلكه حركة الدهر بين حدود الثنائيات بعد أن عرضنا لأنماطها، **فهل لهذا المسار قاعدة تحكمه؟**

إن استقراء النصوص الشعرية يقود إلى نتيجة مفادها أن الأعم الأغلب في الحركة الموجهة أن تبدأ **مما هو إيجابي وتنتهي بما هو سلبي**، كأن تبدأ من الفرح وتنتهي بالحزن، ومثل ذلك من العز إلى الذل، ومن الصفو إلى الكدر... الخ؛ أي أنها تستبدل السلب بالإيجاب. يقول ابن الزَّقّاق(2):

بَيْني وبينَ الحادِثاتِ خِصامُ   فيما جَنَتْهُ على العُلا الأيامُ
كَسَفَتْ هلالَ سمائِها من بعدِ ما   وافاهُ من كَرمِ الجلالِ تَمامُ
ورمَتْ قضيبَ رياضِها بتقصُّفٍ   غَضّاً سَقاهُ من الشَّبابِ غمامُ

(1) الفازازي، عبد الرحمن: شعره 130.
(2) ابن الزقاق: الديوان 260.

فـالـيـومَ بُـسْـتـانُ الـمـكَـارِمِ مـاحِـلٌ   والـيـومَ نـورُ الـمـعْـلُـواتِ ظـلامُ

فالدهر انتقل بالمُتحدَّث عنه من التمام، وهي حال إيجابية – لأنه يريد به القمر ليلة تمامه – إلى الكسوف، وهي حال تدل على الغيبة والعتمة، ومثلها الانتقال في البيت الأخير من الخصب إلى المحل، ومن النور إلى الظلمة. وهي كلّها ـ كما نلاحظ ـ اتجاهات تستبدل صورة مكروهة بصورة محبوبة.

ويقول ابن عبْدون(1):

مـا لـلـيـالـي أقـال الله عـثـرتـنـا   مـنـهـا تـصـرِّع أضـداداً بـأضـدادِ

فـلّـت قـنـا سـمـهـرٍ شُـلَّـت أنـامـلـهـا   بـعـود طـلـحٍ وأسـيـافـاً بـأغـمـادِ

لـمّـا مـلأت دِلاء الـمـأثـراتِ إلـى   أكـرابـهـا واحـتـبـى فـي حـلـمـكَ الـنـادي

غـضَّـت عـنـانـكَ أيـدي الـدهـر   عـلـمـاً بـجـهـلٍ وإصـلاحـاً بـإفـسـادِ

فالدهر يتجه هنا من الإيجاب إلى السلب، فيستبدل العود الضعيف الأجوف بالقنا الصلب، والأغماد بالسيوف، والجهل بالعلم، والفساد بالصلاح. وهذه كلّها ثنائيات التزم فيها الدهر التحرّك من حدٍّ إيجابي إلى آخر ضدّه سلبي، وهذا عام مطّرد في الشعر الذي يتحدَّث عن الدهر الفاعل.

ويبدو أن كثرة الثنائيات التي يتجه فيها الدهر من الإيجاب إلى السلب تدل على طبيعة الوعي العام السائد بين الشعراء تجاه الدهر، فهم يرونه سالباً لا مُعْطياً، ومفسداً لا مصلحاً، ولذلك أكثرُ تصويرهم لحركته إنما كان في المسار الذي يأخذ فيه الحد السلبي مكان نقطة النهاية، وحتى في الثنائيات التي يلتزم فيها الدهر حداً واحداً لا يجاوزه، نلاحظ أن الغالبية العظمى من النصوص تشير إلى التزام الدهر بالحد السلبي دون الإيجابي، وهذا يُعزِّز القول بالموقف السلبي للشعراء من حركات الدهر.

وهذا لا يمنع وجود كثير من النصوص التي **تبدأ فيها حركة الدهر مما هو سلبي وتنتهي**

(1) ابن عبدون: الديوان 128 – 129.

بما هو إيجابي، كأن تبدأ من العناد وتنتهي باللين، أو من البعد إلى الدنو، أو من الشدّة إلى الرخاء، وهكذا... وهي بعكس الحال الأولى؛ لأنها تستبدل الإيجاب بالسلب، لا السلب بالإيجاب. يقول صفوان بن إدريس[1]:

يا ليتَ شِعْري والزّمانُ تَنَقُّلٌ والدّهر ناسخُ شدَّةٍ بِرَخاءِ

هل نَلْتقي في رَوْضَةٍ موشِيَّةٍ خَفَّاقةِ الأغْصانِ والأفياءِ؟!

فحركة الدهر تجعل الشدَّة مبتداها والرخاء منتهاها؛ أي أنها تستبدل الرخاء بالشدة.

ومثله أيضاً قول يوسف بن محمد بن طملُوس[2]:

بَسَمَت به الأيامُ بعد عبُوسِها وتهلَّلَتْ بِشْراً عيونُ النَّاسِ

وقول ابن مَرْج الكُحل[3]:

وعشيةٍ كم كُنْتُ أرقبُ وقتَها سَمَحَت بها الأيامُ بعد تعذُّرِ

نِلنا بها آمالَنا في روضَةٍ تُهدي لناشِقِها نسيمَ العَنْبَرِ

فالأيام في نصّ ابن طملُوس تنتقل من الحد السلبي وهو (العبوس)، إلى الحد الإيجابي وهو (الابتسام)؛ أي أنها تستبدل الأخير بالأول. وفي نصّ ابن مرج الكحل تتّجه الحركة من (التعذّر) إلى (السماح) فتستبدل الإيجابي بالسلبي. وهكذا نلاحظ أن النصوص تُقدّم انطباعاً طيباً من الشاعر تجاه الدهر، وهذا قليل إذا ما قورن بالمسار الأول المطّرد الذي يقف فيه الشعراء موقفاً سلبياً من حركات الدهر.

ومن خلال هذا العرض لأنماط الثنائيات ولحركة الدهر واتجاهاتها نستطيع أن نخرج **بعدة ملاحظات، منها:**

إن هنالك رغبةً دفينة لدى الشعراء في تجميد حركة الدهر؛ أي: (تمنّي سكونه)، شريطة أن يلتزم

(1) ابن إدريس، صفوان: زاد المسافر 20.

(2) ابن الأبار: تحفة القادم 184.

(3) ابن مرج الكحل: شعره 119.

هذا الجمودُ الحدَّ الإيجابي من الثنائيات، وهذه الرغبة لا تظهر على سطح النصوص، وإنما تُلتمس فيما وراء الأبيات؛ فإذا كان الشاعر يُكثر من لوم الدهر لأنه يتّجه دائماً من الإيجاب إلى السلب، دلّ هذا على أنه يعترض على حركته ولا يرضى بها؛ لأنه يريد منه أن يثبت عند الحد الإيجابي لا يفارقه. وما يؤكد هذه الرغبة الدفينة هو مشاعر السخط وعدم الرضى التي نشعر بها حين نقرأ نصوصاً تتحدّث عن حركة الدهر، والذي زاد من حدة هذه المشاعر وكان متكأً لها هو استخدام الشاعر لألفاظٍ ذات بعدٍ قيمي سلبي، في التعبير عن الحد الآخر الذي تتجه إليه حركة الدهر عندما تستبدله بالحد الإيجابي، من مثل: (الجور، الوحشة، الخشونة، الجهل، الحطّة، الظلمة، الكدر، الإفساد، السم، الروع، القطوب، الإدبار، التشتيت... الخ)، وهذه كلها ألفاظ تدل على مفاهيم يرفضها الفرد والمجتمع، وهذا الرفض هو الذي تريد أن تُعبّر عنه النصوص بطريقة غير مباشرة.

ولم نلاحظ في الأعم الأغلب من نصوص الثنائيات مَن يتحدّث عن حركة الدهر في كلّيتها من دون أن يفصل بين حدّي الثنائية، فمعظم النصوص تلح على التفريق بين الحدود، ومدّ المسافات، واصطناع الحواجز فيما بينها، واعتبار أحدها سلبياً والآخر إيجابياً، ولم تتنبّه إلى أن أحكام القيمة التي تطلقها على هذه الحدود إنما هي أحكامٌ نسبية، فما تراه النصوص سلبياً كالتشتيت ـ عندما يقضي الدهر بتفريق الأحبة بعد اجتماعهم ـ إنما هو سلبي من وجهة نظر ذاتية وجزئية أيضاً، ولكنه في الحقيقة يخلو من أي حكم قيمة عندما ننظر إليه من وجهة نظر صيرورة الحياة وتكاملها؛ فقانون الكون ليس فيه سلب وإيجاب أو إصلاح وإفساد بالمعنى الأخلاقي أو الاجتماعي؛ لأن الوحدة تحكمه.

ومن هذه النقطة بالذات ليس هنالك حواجز صارمة قائمة على التضاد بين الظلم والعدل، على سبيل المثال؛ لأننا لو نظرنا إليهما بكلّيتهما لأدركنا أنه ليس من ظلم بغير عدل، وليس من عدلٍ بغير ظلم، فهما يُشكّلان وحدة متكاملة، فمن قلب هذا ينشأً ذاك، وهكذا بقية حدود الثنائيات. فالحدود عندما تمتزج وتتعاون «تتخلّى عن سطوتها، وتذوب من أجل وحدة أكبر منها وأجلّ، ولا خير في نفيٍ لا يتطلّع إلى إثبات، ولا خير في مفهوم لا يُضحّي

بجزءٍ من ذاته من أجل أن يُحقق ما لا يستطيعه بمفرده»[1].

ويبدو أن الذي دفع النصوص إلى تبّني وجهة نظر تجزيئية هو **الموقف الذاتي الذي تتبناه؛** فمعظمها ينطلق من زاوية ضيّقة هي ذات الشاعر ومصالحه الشخصية، فـ (البُعد) سلبيٌّ لأن الشاعر يريد (القرب) من المحبوب، و(الشيخوخة) سلبية لأنه يريد أن يبقى (شاباً)، و(الخشونة) سلبية لأنه يريد (اللين)، وهكذا بقيّة الثنائيات التي أشارت إليها النصوص. وليس هنالك من موقف كلِّي موضوعي ماخلا بعض نصوص خالفت المسار الأعم، منها نصوصٌ لمحيي الدين بن عربي اقتربت شيئاً ما من النظرة الكلّية؛ لأنها رأت في الدهر اسماً دالاً على الله عز وجل.

(1) ناصف، مصطفى: الوجه الغالب 224 – 225.

الفصل الثالث

الدهر والشاعر

أولاً ـ الصراع:

- **خصائص العلاقة الصراعيّة.**
- **مظاهر القوّة عند الشاعر.**
- **مظاهر الضعف والاستسلام.**
- **تعميم الخاص.**

ثانياً ـ الشكوى:

- **مظاهر الشكوى.**
- **الدهر ـ الرمز.**

لعلّ سرّ قوّة الزمان تتجلّى في كونه حاضناً الموجودات كلّها، مع شدّة تباينها واختلافها، من غير أن تستلزم هذه الحضانة حدوداً مادِّيّة شبيهة بحدود الأوعية أو الأماكن المغلقة، فالجمادات تخضع لتأثيره بما يبدو عليها من مظاهر البلى، والنباتات بتطوّرها من حال إلى حال، والحيوانات بنموّها، والإنسان بتغيّر صورته تبعاً لتغيّر عمره، وما سوى ذلك من مظاهر أخرى. لكن علاقة الزمان بالإنسان تأخذ طابعاً مغايراً لعلاقته بالموجودات الأخرى؛ فعلى حين تتّصف هذه العلاقة بالاتجاه الواحد بين الزمان وبقية الموجودات، فإنها ذات اتجاهين عندما يتعلّق الأمر بالإنسان.

بيان ذلك أن الحركة بين الزمان والجماد تتّجه من الأوّل إلى الأخير بفعل التأثير، وهي معدومة من الأخير إلى الأول، ومثل ذلك في النبات، فهو تابع لتأثير الزمان يوجّهه كيف يشاء، وتظهر هذه التبعيّة جليّة في نبات (عباد الشمس) الذي يشتهر بتبعيّته للشمس أينما توجّهت، فإذا جنّ الليل مال بعنقه إلى الأسفل، فالزمان بتجلّيه عبر تعاقب الليل والنهار دفع النبات إلى سلوك معيّن. وكذلك الأمر عند الحيوان، فعلى الرغم مما يبدو عليه من مظاهر سلوكية، فإن علاقته بالزمان ذات اتجاه واحد أيضاً؛ وذلك لأن أفعاله لا تتَّسم بالقصدية المبنية على الإرادة والوعي، وإنما هي ردود أفعال، ذات طابع غريزي، لظروف مختلفة يصنعها الزمان نفسه.

أما الإنسان فهو الوحيد القادر على الدخول في علاقة ذات اتجاهين مع الزمان؛ فإذا كان هذا الأخير يؤثر فيه وينقله من الصبا إلى الكهولة، ومن الصحة إلى المرض، وما شابه ذلك فإن الإنسان يحاول أن يتغلّب على الزمان بوجوه عدّة: فنراه يقوم بعملين في وقت واحد كي يكسب زماناً إضافياً، ونراه يسرع في مشيه إذا أراد ألاّ يفوته الزمان، وربما اعتنى بجسده كي لا يهرم، وقد يبدع أعمالاً تضمن له الخلود، إلى آخر ما هنالك من أفعال.

ولأن العلاقة ذات اتجاهين فإنها تنبض بالحياة، وتتّصف بالغنى والثراء، على حين تبدو علاقة الزمان بالموجودات الأخرى أقرب إلى السكون بوجه من الوجوه. ولذلك تَصْدُق صفة (الزمنية) على الإنسان أكثر منها على بقية الموجودات؛ لأن الإنسان هو الوحيد الذي يعي أنه يعيش في الزمان، ولكن بقية الموجودات تفتقد هذا الوعي، مع أنها تعيش في الزمان

أيضاً، ولقد جلب هذا الوعي بالزمان آلاماً كبيرة للإنسان جعلته يحذر منه ويهابه، ويعدّ العدّة لمواجهته. ولمّا كان الناس ليسوا على درجة واحدة من الوعي أو الانفعال بالمؤثرات الخارجية، دلّ ذلك على أن الإحساس بسطوة الزمان قد يختلف من شخص إلى آخر.

ولعل أكثر الناس انفعالاً بالمؤثرات الخارجية هم الفنانون أو من يتحلّون بإحساس الفنانين[1]، ولنا في الشاعر خير مثال على تجسيد هذه المقولة؛ لأن علاقته بالأشياء تنطلق من أحاسيسه ومشاعره المرهفة، وفي الأصل اللغوي لكلمة (شاعر) دليل قوي على ما نقول به، فهي من (شعر)؛ أي: أحسّ[2]. وكأن الشاعر لا يكون شاعراً إلا إذا كان وعيه للعالم يأخذ طابعاً وجدانياً يمتح من معين مشاعره الرهيفة، فهو حين يرى في الكون توازناً وانسجاماً – على سبيل المثال– لا يكون ذلك لأنه يعي الوظيفة التكاملية للأشياء المبعثرة؛ بل لأنه قبل كل شيء يحس بوحدة الوجود المجزّأ وكلّيّته. وهو حين يناصر الضعفاء لا يدفعه إلى ذلك إيمانه بضرورة العدل فحسب؛ بل لأنه يبكي لكل دمعةٍ مظلومة. وهو حين ينشد الفضيلة والخير لا ينشدهما لأنهما من متطلبات الوعي فحسب؛ بل لأنه يألم لافتقادهما. فحياته كلّها ذات صبغة انفعالية عالية إذا ما قورنت بانفعالات الإنسان العادي، وإذا تعرّض كلاهما لموقف واحد فإننا واجدون تبايناً جليّاً في تعاملهما مع هذا الموقف؛ إذ يغلب أن يكون رد فعل الشاعر أكثر انفعالاً. فإذا كان الإنسان العادي يعجب بمنظر الشروق فإن الشاعر يطرب له، ويحس بأنه يولد كل يوم مع ولادة شمس جديدة، وإذا كان الإنسان العادي يتذكر الموت كلّما رأى قبراً فإن الشاعر يُحتضر كلّما رأى نبتة ذابلة أو وجهَ طفل جائع.

ويبدو أن هذا الانفعال الزائد عند الشاعر هو من لوازم الإبداع عامة، وقد أشار إلى ذلك كلٌّ من النقاد القدماء والمحدثين، مع الإقرار بفضل الدراسات الحديثة في تأكيد هذه المقولة، والتوسّع فيها عن طريق استخدام الاستقراء التجريبي بغية الوصول إلى نتائج أكثر علمية[3]، حتى لقد بالغ أحدهم في الإعلاء من شأن الانفعالات فقال: «يجب تصحيح

---

(1) ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي 239.

(2) مجموعة: المعجم الوسيط 484.

(3) عن النقاد القدماء يُنظر ناجي، مجيد: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية 17 – 30، وعن الدراسات

القول الشائع: (إن الشخص كثير الانفعالات لأنه فنان)، بأن يُعدَّل إلى قولنا: إنه فنان لأنه كثير الانفعالات»[1].

وربما نجد في هذا التوتر الانفعالي المصاحب للعملية الإبداعية صلة بذلك التوتر الذي عهدنا أن نلتمسه في الشعر العربي القديم، والجاهلي منه بوجه خاص؛ إذ لم يكن الشاعر حينئذ ليبني نصه على حالة هادئة ساكنة، بل يتربَّص بالحالات المتوتّرة المتأزمة، وإن لم تكن موجودة فإنه يخلقها، ليس خلقاً من عدم، بل من وعيه الانفعالي بالأشياء، ولذلك يندر أن يحدثنا عن لقاء هانئ بمحبوبته من غير أن يثير أجواء متوتّرة– مثل: العذول، والحرّاس، واللقاء في الليل خوفاً من الأعين– وإنْ ذَكَرَ الأطلالَ قَرَنَها بالصراع مع الزمان، وإن تحدَّث عن ناقته ورحلته قَرَنها بمصاعب الترحال، وربط بين قوّة الناقة وقوّة ثور يعارك كلاباً، ومثل ذلك كثير[2].

وهذا لا يعني أننا نعدم بعض الأمثلة الشعرية التي تنفك من ربقة هذا التوتر، من مثل قول بشار بن برد في جاريته (رباب)[3]:

رَبـــابَـــةُ ربَّـــةُ الـبـيـتِ ... تــصـــبُّ الــخـــلَّ فـــي الـــزَّيــت

لـــهـــا عـــشـــرُ دَجـــاجـــاتٍ ... وديـــكٌ حَـــسَـــنُ الـــصـــوتِ

أو مثل هذه الأبيات المشهورة[4]:

وَلَـمَّـا قَـضَـيْـنـا مِـن مِـنـى كُـلَّ حـاجـةٍ ... ومـسَّـحَ بـالأركـانِ مَـن هُـوَ مـاسِـحُ

وشُـدَّت عـلى حـدب الـمَـهَـارى رِحـالُـنـا ... ولا يَـنْـظُـرُ الـغـادي الـذي هُـوَ رائِـحُ

أخـذنـا بـأطـرافِ الأحـاديـثِ بـيـنَـنـا ... وسـالـتْ بـأعـنـاقِ الـمَـطـيِّ الأبـاطِـحُ

الحديثة يُنظر الملا، سلوى سامي: الإبداع والتوتر النفسي 66 – 70، 153، 212 – 215.

(1) سويف، مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفني 124.

(2) الذي نبهني إلى فكرة التوتر هذه أستاذي الدكتور محمد حموية رحمه الله، ولذلك وجب التنويه.

(3) ابن برد، بشار: الديوان 27 – 28.

(4) ابن قتيبة: الشعر والشعراء 22.

على أن هذه الأمثلة لها مسوّغاتها الخاصة؛ فأبيات بشار لم تكن لتظهر على هذا الشكل لو لم تكن موجّهة إلى جاريته، والأبيات الأخرى قد جرى فيها نقاش طويل بين النقاد والبلاغيّين(1)، حتى لقد عدها ابن قتيبة مما حسن لفظه وساء معناه، وأغلب الظن أن افتقادها التوتر هو الذي دفعه إلى عدّها مما «حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى»(2)، إذ يقول مُعلّقاً على الأبيات: «هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولمّا قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الانضواء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطيّ في الأبطح»(3).

فما الذي يقصده ابن قتيبة من (الفائدة) بقوله: (لم تجد هناك فائدة في المعنى)؟ إذا كان المقصود أنها خالية من المعنى فهذا لا يصح؛ لأنه حلّ نظمها وشرح معناها، وإذا كان المقصود افتقادها الإيحاء الجمالي فهذا مردود أيضاً؛ لأننا نلحظ فيها السكينة التي تتلبّس الأفراد بعد أن أدّوا فرائضهم، وكذلك الهدوء الذي يُسيطر على حركاتهم، ثم يبدو جميلاً ذلك الانسياب الموسيقي الذي أوحت به لفظة (سالت) حين شبّهت مسيرهم كسيلان الماء الهادئ. وبعد هذا كله، ما المقصود إذن بخلو هذه الأبيات من (الفائدة)؟ أحسبُ ابن قتيبة ما أراد إلا خلوّها من التوتر، وأنها لا تُقدِّم له مشكلة ما، وكأني به بعد أن سمع الأبيات قال متسائلاً: ... نعم، وماذا بعد ذلك؟ وإذا به يفاجأ بأن الأبيات قد اكتملت.

وأيّاً كان الأمر فإن هذه الأمثلة تبقى قليلة إذا ما قورنت بالشعر الذي يتميّز بالأجواء المتوترة، ولا ندري ما السبب الحقيقي الذي يكمن وراء ذلك، أهو وعيٌ شعري خاص يرى في التوتر ضرورة لا محيد عنها؟ أم هو أمر آخر؟ ولا ندري أيضاً إلى متى استمر الشاعر العربي ينظر إلى الشعر بمنظاره التوتر؟ ولا يجوز لنا في هذا المجال أو في هذه الدراسة الاجتراء على الإدلاء برأي نهائي في هذه القضية؛ لأن ذلك يحتاج إلى دراسة خاصة، ولكن

(1) يعدّ الجرجاني أحد أبرز المعجبين بهذه الأبيات، إذ جعلها من كلام الفحول لِلُطف استعارتها. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز 74 – 76.

(2) ابن قتيبة: الشعر والشعراء 22.

(3) ابن قتيبة: الشعر والشعراء 22.

حسبنا الإشارة إلى ذلك بما يخدم دراستنا.

ولعلنا لسنا الوحيدين الذين يرون هذا الرأي، فها هو ذا كمال أبو ديب يقول: إن «النص الشعري الجاهلي دائماً، ودون استثناء تقريباً، ينبع من الواقع المأساوي، من لحظة الفقدان والتفتّت والأسى والتمزّق، ثم يبدأ باستكمال بنيته بسبل مختلفة متباينة، فلحظة ولادة النص هي دائماً لحظة المأساة؛ أي أن الحاضر لا صفة له ولا سمة سوى أنه حاضر التغيّر والانكسار والتفجّع. ونادرة جداً هي النصوص التي تبدأ فعلاً بلحظة الحيوية والخصب، والجمال والفرح الغامر، وتستمر لتنمى هذه الرؤيا والانفعالات التي تفيض منها»[1]. وعلى الرغم من افتقار هذا النص إلى مفردة (التوتر) فإنها نتيجة من نتائجه؛ (فالواقع المأساوي) واقعٌ متوتر بالضرورة.

والذي يؤكد هذا الذي نقول به أننا لاحظنا في النصوص التي جمعناها عن الدهر سيطرة حالة من التوتر بين الشاعر والدهر، أما لحظات الهدوء والتعايش بينهما فيغلب أن ترد في سياقات خاصة تفرض مثل هذا التعايش، ويندر أن يخصص الشاعر قصيدة أو مقطوعة للدهر يعلو فيها صوت الهدوء التأملي، مثل بعض نصوص المتصوّفة.

ولمّا كانت العلاقة بين الشاعر والدهر تأخذ مثل هذا المنحى فقد آثرنا أن ندرس في هذا الفصل كلاًّ من الصراع والشكوى، فالأول يُمثّل أهمّ شكل من أشكال علاقة الدهر بالشاعر، أما الشكوى فما هي إلا نتيجة لهذا الصراع الذي غالباً ما ينتهي باستسلام الشاعر واعترافه بضعفه.

---

(1) أبو ديب، كمال: الرؤى المقنّعة 483.

أولاً - الصراع:

ليس جديداً القول: إن الصراع روح الحياة، فهذا يكاد يكون من المسلّمات التي نادى بها الفلاسفة والمفكرون القدماء والمحدثون على حدٍّ سواء، منذ هرقليط ووصولاً إلى ماركس. غير أن ما تجدر الإشارة إليه حين نتحدث عن الصراع أننا نريد به الصراع الخلاّق الذي يمدّ الحياة ويضمن لها الاستمرارية والتجدّد، لا الصراع السلبي الذي يقوم على إلغاء أحد الحدود المتصارعة لضمان بقاء الآخر، فمثل هذا الأخير لا يدل إلا على الموت. والصراع الخلاّق لا يبنى على إلغاء أحد الحدود؛ بل على بقائها وبقاء تنازعها الذي يحمل نبض الحياة، ويؤدي إلى خلقٍ جديد ينبع من انسجام الحدّين المتصارعين؛ ففي مثل هذا الصراع توالد مستمر وخلق جديد دائم.

سرّ هذا الخلق يكمن في تنازع الحدود وتصالحها في آن واحد؛ إذ لا معنى لحدٍّ لا يحمل معه حدّه الآخر. وكما يقول كروتشه: «هل للجزء والكل، للفرد والعالم، للنهاية واللانهاية من وجود لأحدهما مستقلٍّ عن وجود الآخر وخارج عنه؟ إن كل فصل أو عزل لأحد الحدّين عن الحد الآخر لهو عمل من أعمال التجريد الذي بفضله لا يكون هناك إلا الفردية المجرّدة، والنهاية المجرّدة، والوحدة المجرّدة، واللانهاية المجرّدة»[1]. ويبدو واضحاً أن هذا التجريد الذي تحدّث عنه كروتشه ما هو إلا قرين الموت؛ إذ ما معنى الفردية المجرّدة من غير الجماعة؟ وما معنى الجزء من غير الكل؟ وإذا أردنا أن نلتمس الحياة فإننا لن نجدها إلا حيث يكون الفرد والجماعة معاً، والنهاية واللانهاية؛ لأن «العام هو ركن الخاص، والكل هو مبدأ الجزء، والشامل جوهر الفرد، ولكن لا في عالم التجريد، بل في عالم الواقع المحسوس»[2].

والعماد الذي يقوم عليه الصراع هو التقابل عامة والتضاد خاصة، فلكل شيء في هذا الوجود ما يقابله، سواء أكان هذا التقابل قائماً على الاختلاف، أم على التضاد، أم على أشكال أخرى. ولكن يبدو أن التضاد يكاد يكوّن القاسم المشترك الأكبر لكل صراع،

(1) كروتشه، بنديتو: المجمل في فلسفة الفن 183.

(2) سلامة، بولس: الصراع في الوجود 62.

لأن أي حد إنما يحمل ضدّه معه؛ فالنهاية تحمل معها اللانهاية، والحياة تعانق الموت، والوجود لا يستقيم إلا بالعدم، ولو لم يكن أحد الحدّين موجوداً لما كان الآخر، وقد عبّر الكندي عن ذلك فقال: «فإن لم تكن كثرة لم يكن كل، وإن لم يكن كل لم يكن جزء؛ لأن الكل والجزء من المضاف الذي يجب كل واحد من طرفيه بوجوب الآخر، وأيهما بطل بطل ببطلانه الآخر»[1]. ويقول ابن عُمَيْرَة المخزومي مُعبّراً عن افتقار الضد إلى ضدّه[2]:

يَفْتَقِرُ الضِّدُّ إلى ضِدِّهِ مِثْلَ افْتِقَارِ الفِعْلِ لِلْفَاعِلِ

وهذا هو سر التوازن والانسجام اللذين نلحظهما في الطبيعة؛ لأن الجزء يُعدِّل من سطوة الكل، والكل يعدل من ضيق الجزء، وهكذا بقية الحدود. ولما كان هذا هو منطق الكون دلَّ ذلك على أن الصراع قانون الحياة، ولكنه الصراع التكاملي الذي يهدف إلى الاتحاد لا إلى الفصل.

وللصراع أيضاً مظاهر أخرى بعيدة عن الجانب الفلسفي، كصراع الإنسان مع الطبيعة بمظهريها المادي والمعنوي بغية الوصول إلى واقع أكثر ملاءمة، فالأول مثل صراع الإنسان مع مشكلة التصحّر أو الكوارث الطبيعية كالفيضان والبراكين، والآخر كصراعه مع الزمان الذي قد يحول دون أن ينجز المرء آماله وطموحاته. وشبيه بذلك صراع الإنسان مع نفسه وأفكاره، وأوضح منه صراعه مع الجماعة التي ينتمي إليها.

ومادمنا نتحدّث عن الصراع مدخلاً لعلاقة الشاعر بالدهر فلابد أن نشير إلى أن هناك علاقة متميّزة، من وجوه عدّة، بين الشاعر والصراع، تستند كلّها إلى ما ذكرناه من شدّة انفعاله وحساسيته الزائدة. نذكر من هذه الوجوه ما يلي:

أ ـ لعل من أهم ما يميّز الشعر كونه نصاً منزاحاً في معناه وفي مبناه، فهو منزاح عن مألوف الكلام أو عن الدرجة الصفر كما يسمّيها بعض النقاد[3]، ومنزاح أيضاً عن رؤية الناس التقليدية للأشياء. ويكمن سر هذا الانزياح في أن الشاعر لا ينظر بعين غيره، ولا يعي

(1) الكندي: رسائل الكندي الفلسفية 78/1.
(2) ابن الأبار: تحفة القادم 215.
(3) المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب 97 – 98.

بعقل غيره، ولا يحس بقلب غيره، ولا يُعبِّر أيضاً بلغة غيره؛ ففرديته الخاصة هي منطلقه في كل شيء. ولقد قال في ذلك ابن وهب: «والشاعر مِنْ (شَعَر يشعر) فهو شاعر، والمصدر الشعر، ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر لما ذكرنا فكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر، وإن أتى بكلام موزون مُقفّى»[1]. وشبيه به قول ابن رشيق: «وإنما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره»[2].

ولأنه كذلك فإن علاقته بالأشياء تأخذ طابعاً صراعياً، فهو لا يقبل بالممكن (المُنجَز)، وإنما يبحث عن غير الممكن ليجعله ممكناً، ويبحث عن المستحيل ليجعله متاحاً، ويصارع العدم ليخلق منه وجوداً، ويصارع الفوضى ليُكّون منها انسجاماً، ولعل هذا هو الذي جعل الشعر اكتشافاً. ولقد أجاد أحد الشعراء حين قال: «نحن الشعراء نصارع اللاوجود لنجبره على أن يمنح وجوداً، ونقرع الصمت لتجيبنا الموسيقى... فعمل الشاعر ليس في الانتظار حتى تتجمّع الصرخة من تلقاء نفسها في حلقه، بل إن عمله هو أن يتصارع مع صمت العالم، ومع جعل الصمت يجيب، وجعل اللاوجود موجوداً»[3]. ويبدو من الأفعال التي استخدمها الشاعر في قوله: (نصارع، نجبر، نقرع) أنها ذات شحنة متوترة؛ لأنها تعبّر عن الطبيعة الصراعية لتعامل الشاعر مع الأشياء[4]. وشبيه بذلك تلك الصدامية التي يدعو إليها شاعر كابن جُبَيْر في علاقة الإنسان بالأشياء[5]:

بنفسِكَ صادِمْ كلَّ أمرٍ تريدُه ... فليسَ مَضاءُ السّيفِ إلا بحدِّهِ

ب ـ والشاعر دائم البحث عن تحقيق ذاته؛ لأنه يحاول أن يكون نفسه لا أن يكون غيرها، وهذا يعني أنه سيرفض كثيراً مما تفرضه عليه الجماعة التي ينتمي إليها، والبيئة التي يعيش فيها، وقد يدفعه ذلك إلى الدخول في صراع حقيقي مع بيئته وجماعته، وهذا ما

---

(1) ابن وهب: البرهان في وجوه البيان 130.
(2) ابن رشيق: العمدة 238/1.
(3) مكليش، أرشيبالد: الشعر والتجربة 17 – 18.
(4) مكليش، أرشيبالد: الشعر والتجربة 17 – 18.
(5) ابن جبير: شعره 40.

سيولّد عنده إحساساً قوياً بالقلق تجاه شعوره بالانعزال والتوحّد، ولكن يبدو أن هذا القلق هو قدر المبدعين الذي لا مفر منه؛ لأنه قلق خلاّق بخلاف القلق المرضي، ولذلك فإنه «قلق ضروري ولازم لمن يريد تحقيق ذاته»(1). ويبدو أن هنالك اتفاقاً بين كثير من الباحثين على عد الصراع ضرورة لازمة من لوازم الإبداع والعبقرية (2).

وما صراع الشاعر والدهر إلا مظهر من مظاهر تصادمه مع الواقع في سبيل تحقيق ذاته. على ألا نُغْفِل أيضاً تأثير الأطر التي ذكرناها في الفصل الأول. ولعل من أهم ما يؤكد الطبيعة الصراعية لعلاقة الشاعر بالدهر سيطرة أجواء الحروب والمعارك على علاقتهما. فالقارئ للنصوص التي تجمعهما ستضج أذنه من صوت صليل السيوف، وستعشو عيناه من كثرة الغبار، وسبب ذلك عائد إلى كثرة المفردات التي تنتمي إلى معجم الحرب، من مثل: (السابغة، المشرفيات، الصوارم، المصادمة، الأنياب، الأظفار، الغلب، الصراع، المقارعة، الغارات، التأهب، السلاح... الخ).

فمن ذلك قول ابن عَبْدون(3):

بيني وبينَ الدهرِ يومٌ مثلُه ... والبيضُ تشهدُ والصَّوارِمُ تَحْكُمُ

وقول عبد الحق بن غالب بن عطية(4):

وقارَعتْني اللَّيالي فانثنَتْ كِسَراً ... عن ضَيْغمٍ مالَهُ نابٌ وأظْفارُ

إلاّ سِلاح خِلالٍ أُخْلِصَت فَلَها ... في منهلِ المجدِ إيرادٌ وإصْدار

فابن عبدون يهدد الدهر بيوم سيكون فيه النصر لصوت القوة، وابن عطية لا تستطيع الليالي أن تنازعه أو تكسر شوكته ـ مع افتقاده للسلاح المادي ـ لأنه يجابهها بسلاح أشد وأمضى من وقع السيوف هو سلاح الأخلاق. فكلا الشاعرين إذن يستخدم في حرب الدهر ما يناسبه من أسلحة، وفي استخدام النص الثاني للفعل (قارع) ما يدل دلالة واضحة على

(1) عيسى، حسن أحمد: الإبداع في الفن والعلم 90.
(2) من هؤلاء براون وفرويد ويونج. سويف، مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفني 123 – 125.
(3) ابن عبدون: الديوان 179.
(4) المقّري: نفح الطيب 527/2.

توتر العلاقة بينهما.

ويقول أبو المطرِّف بن عُمَيْرَة(1):

غـــاراتُ أيـامـي عَـلـيَّ خـوارجٌ   قَـعْـدِيُّـهـا فـي طـبـعِـهِ الـتَّـحـكـيـمُ

فابن عميرة كلُّ حاله مع أيامه سيّئة، فيُشَبِّه بعضها بالخوارج الذين خرجوا على عليّ كرَّم الله وجهه، إشارة منه إلى ما عرف عن هؤلاء من أنهم لا يبيحون القعود عن الجهاد، أي أن أيامه دائمة الإغارة عليه. وأما القسم الآخر منها الذي لا ينادي بديمومة الجهاد فيعتقد (بالتحكيم)، إشارة منه إلى لجوء جيش معاوية بن أبي سفيان إلى رفع القرآن على أسنّة الرماح طلباً للتحكيم، حين واجهوا جيش علي رضي الله عنه؛ وهذا يعني أن الشاعر حين يوشك أن يغلب أيامه فإنها سرعان ما تلجأ إلى طلب التحكيم، فينقلب انتصار الشاعر إلى هزيمة(2)، وبذلك يكون مهزوماً على الحالين، سواء أكانت أيامُه خوارجَ أم قَعَدَة.

وقد تشير النصوص صراحة إلى حال الحرب بين الشاعر والدهر. يقول أبو الفضل بن شرف(3):

يـا مُـنْـجِـدي والـدهـرُ يـبـعـثُ حَـربَـهُ   شـعـثـاءَ قـد لَـبِـسَـتْ رِداءَ عَـجَـاجِـهـا

لله دَرُّكَ إذ بـسـطـت إلـى الـرِّضـى   نَـفْـسـاً تَـمـادى الـدهـرُ فـي إحْـراجِـهـا

ويقول ابن الأبّار في نصٍّ شبيه بهذا، يصف فيه قوة الليالي وعزمها على حربه، وهذا ما دفعه إلى أن يلجأ إلى من يؤمِّنه ويزيل الروع عنه، ويقوم منه مقام السلاح في وجه الدهر(4):

أمـا إنَّ الـلـيـالـي غـالـبـاتٌ   ولـو يُـغـرى بِـنَـصـري الـفَـرْقَـدَانِ

إذا لـم أُلْـقَـهـا بِـعُـلـى ابـن عيسى   وحَـسْـبِـيَ مِـنْ حُـسـامٍ أو سِـنـانِ

يُـنَـهْـنِـهُـهَـا متى نَـهَـدَتْ لِـحـرْبِـي   ويـأخُـذُ لِـي الأمـانَ مـنَ الـزَّمـانِ

(1) المقّري: نفح الطيب 311/2.
(2) الشهرستاني: الملل والنحل 115/1، 121. والبغدادي، عبد القاهر: الفرق بين الفرق 52 – 92.
(3) ابن بسام: الذخيرة 2/3 698.
(4) ابن الأبار: الديوان 286.

وتدل الجملة الاسمية التي استخدمها الشاعر بقوله: (إن الليالي غالبات) على إقرار مطلق منه بغلبة الدهر على من سواه، وهذا يعني أنه يعترف سلفاً بقلة فرص الانتصار على الدهر أو استحالتها.

خصائص العلاقة:

إن الاعتراف بالطبيعة الصراعية للعلاقة التي تربط الشاعر بالدهر مبني على تبدّي مجموعة من الخصائص، لعل أهمها: الصدامية؛ إذ يتعذر علينا العثور على صاحبَي العلاقة في نص ما من غير أن تكون بينهما حال من الصدام، هي على الأغلب قائمة بفعل الدهر. وهذه المصادمة لا يكاد ينجو منها كبير من الناس أو صغير، على حدّ تعبير ابن الأبّار[1]:

وما الكهلُ بالناجي ولاالطفلُ من يَدَيْ   زمانٍ لأهْلِيهِ مُصادٍ مُصادِمُ

ويبدو أن هذا الصدام سرعان ما يتحوّل إلى حرب حقيقيّة يتوعّد فيها كلٌّ ندَّه، فهذا بيت لأبي بكر محمد بن الرَّوح نسمع فيه صوت القوة واضحاً، في تحدّيه للدهر[2]:

ما لِلزَّمانِ على مُحارَبَتي يدُ   عِرْضي أشَدُّ مِنَ الخطوبِ وأنْجَدُ

أما ابن سَهْلٍ فيرى دهره فرعوناً جباراً، أو مارداً ينفث النار في وجهه، يقول مخاطباً أبا عثمان بن الحكم[3]:

لَمَّا طَغى فِرْعَوْنُ دَهْري عاتِياً   شقَّت عصا شِعري بنانَك أبحُرا

أذْكى عَليَّ الدهرُ نارَ خُطوبِه   فَبَثَثْتُ فيها من مديحكَ عَنْبَراً

رُفِعَتْ عَوامِلُهُ وأَحْسَبُ رُتْبَتي   بُنِيَتْ على خَفضٍ فَلَنْ تَتَغَيَّرا

والذي يبدو من الظلال الدلالية لكلمة (علاقة) أنها قد تقتضي مُتَعالِقَيْن متكافئين، أو لديهما قواسم مشتركة في شيء ما، ولكن النصوص تخالف ذلك من خلال الخاصة الثانية

(1) ابن الأبار: الديوان 286.

(2) ابن سعيد، علي: المغرب 386/1.

(3) الإسرائيلي، ابن سهل: الديوان 145.

لهذه العلاقة؛ وهي **الفاعلية والتأثير**. فنحن لسنا أمام متعالِقَين محايدين، لكل منهما حدود لا يتجاوزها، فالدهر لا نشعر بوجوده إلا من خلال تأثيره في الشاعر ونقله من حال إلى حال، وكل أفعال الشاعر تجاه الدهر ما هي إلا ردود أفعال: قوية حيناً، وضعيفة أحايين كثيرة. ولذلك فإنه لا يصح القول بتكافئهما؛ لأن الدهر يبدو متطاولاً على حساب الشاعر. يقول أبو عمران موسى بن أبي تَليد، ناسباً الفاعلية كلّها إلى الليالي التي بيدها وحدَها أن تسرّ وأن تُسيء، وكأن الإنسان كائن ضعيف لا يملك لنفسه ضراً ولا نفعاً، ينتظر فقط أن تلهو به صروف الليالي فتنقله من حال إلى حال(1):

الليالي تسوءُ ثُم تسرُّ ... وصروفُ الزمانِ ما تَسْتَقرُّ

بينما المرءُ في حلاوةِ عَيشٍ ... إذ أتاهُ على الحلاوةِ مرُّ

ونلاحظ أيضاً في نص آخر تغير الدهر على الشاعر وتأثيره فيه؛ إذ أصابه بألوان من الرزايا مختلفات، منها ما دفعه إلى الصراخ بملء فيه، ومنها ما أثار الغضب في داخل صدره، حتى إنه أبكاه بعد أن كان قد أمَّله. يقول المظفر عبد الملك(2):

ألا بأبي ذاكَ الزمانُ الذي قَضى ... وتعْساً لدهرٍ جاءَ وهْوَ عثورُ

تُصاحِبُنا فيه الرَّزايا فَتارةً ... تصمُّ صِماخاً أو تَجيشُ صُدورُ

لقد أسْخَنَ المقدارُ طَرْفيَ بَعْدَهُ ... وكَمْ قَرَّ بالآمالِ وَهْوَ قَريرُ

ومن خصائص هذه العلاقة أيضاً **الحتمية والقدرية**، ونريد بهما أن العلاقة لم تنشأ نتيجة اجتماع رغبَتَي كلٍّ من صاحبي العلاقة، فمبدأ الاختيار معدوم، ولذلك فهي علاقة حتمية جبرية، كأنها القدر، لا مفر منها ولا مهرب، وليس أمام الشاعر إلا أن يتقبّلها كما هي. يقول ابن أبي الخِصال معبّراً عن حتمية الدخول في علاقة مع الدهر لكل إنسان(3):

الدَّهرُ ليْسَ على حُرٍّ بمُؤتَمَنٍ ... وأيُّ عِلْقٍ تَخَطَّتْهُ يدُ الزَّمَنِ

(1) المقّري: أزهار الرياض في أخبار عياض 159/3.

(2) ابن سعيد، علي: المُغرب 302/2.

(3) ابن أبي الخصال: شعره 664.

وعن الحتمية أيضاً يقول ابن جُبَير[1]:

عَجِبْتُ للمرءِ في دُنْياهُ تُطْمِعُهُ في العيشِ والأجَلُ المَحْتومُ يَقْطَعُهُ
يَغْتَرُّ بالدَّهْرِ مَسْروراً بصُحْبَتِهِ وقَدْ تَيَقَّنَ أنَّ الدهْرَ يصْرَعُهُ

فإيمان ابن جبير بحتمية العلاقة مع الدهر يصل إلى درجة اليقين، وكلُّ من لا يؤمن بذلك فهو مغرور قصير النظر.

ويقول ابن بَقِيّ رابطاً بين علاقته بالدهر ورضاه بالقدر، وهذا يعني أن هذه العلاقة هي جزء من القدر نفسه[2]:

مَنْ ظَنَّ أنَّ الدَّهر ليسَ يُصيبُهُ بالحادثاتِ فإنَّهُ مَغْرورُ
فَالْقَ الزَّمانَ مُهوِّناً لخُطوبِهِ وانْجَرَّ حَيْثُ يَجُرُّكَ المَقْدُورُ

وشبيه به نص لابن الأبَّار يعترف فيه بقلّة حيلته أمام تأثير الدهر، وأنه ليس من سبيل إلى قطع هذه العلاقة معه، ولذلك فإنه لم يرَ حلاًّ أسلم من الامتثال إلى القدر والرضى بالمكتوب[3]:

يا للزَّمانِ أَعَلَّني بِزَمَانَةٍ أصْبَحْتُ بالإخْلادِ فيها أَقْنَعُ
لا بُرْءَ مِنها يُسْتفادُ بِحِيلَةٍ فإلى الرِّضى بالحُكْمِ فيها المَرْجِعُ

وتدفعنا (الحتمية) تلك إلى خاصة أخرى على درجة كبيرة من الأهمية؛ ألا وهي: **توهُّم الشاعر** قَصْديّة الدهر للدخول في علاقة معه، وإذا كانت هذه الخاصة توحي بالاختيار فإنها لا تناقض الحتمية والقدرية؛ لأن القصدية مرهونة بالدهر فقط، أما القدرية فمُتعلِّقة بموقف الشاعر من العلاقة. وهكذا فليس هنالك أي تناقض بين الخاصيتين، فكلٌّ منهما تخص أحد صاحِبَي العلاقة. وفي بيتٍ للأعمى التُّطِيلي نلاحظ أنه يُعاتب الدهر مستنكراً عليه إمعانه في

(1) ابن جبير: شعره 71.
(2) ابن بقّي، يحيى: شعره 318.
(3) ابن الأبار: الديوان 354.

تعذيبه، وهذا يعني أنه يعتقد بقصدية الدهر للدخول في علاقة معه، مهما كانت طبيعتها، بصرف النظر عن رغبة الشاعر في ذلك أو عدمها(1):

أَمَـا يَشْـتَفي مِنِّي الـزَّمـانُ يَـرُوعُـنـي وتُـقْـعِـدُنـي أرزاؤُهُ وتُـقـيـمُ

وأوضح من هذا البيت بيتٌ آخر لابن خفاجة يَعجب فيه من حرص الدهر على إصابته دائماً بما يقصم الظهر، وهذا المعنى يؤدي إلى النتيجة ذاتها التي خرجنا بها من بيت التُّطِيلي؛ إذ ثمة إحساس لدى الشاعر بتقصد الدهر لإيذائه(2):

فَحَتّى مَتى تَبْري اللّيالي سِهامَها وحَتى مَتى أُرْمى بِها فأُصابُ

وفي نصٍّ آخر لأبي الحسن علي بن زيد النجَّار لا نلاحظ إحساساً بتقصُّد الدهر فقط، بل بإصراره على الدخول في علاقة مع الشاعر، وكأنه يريد أن (يشتفي) منه(3):

أما تَشْتَفي منِّي صُروفُ زَماني وَهَلاّ كَفى الأيامَ أنِّيَ فانِ

وهذا التعبير الهادئ الذي مال إليه الشاعر (هلاّ كفى) لن يُضلّلنا بدماثته؛ لأنه بديل عن صرخة مؤلمة تعتمل في صدره، وكان حرياً بها أن تخرج كما هي: (كفى.. كفى) من غير تزويق أو تهذيب. وقد استخدم ابن الأبار التركيب ذاته في التعبير عن حال مماثلة لحال أبي الحسن حين قال(4):

أسْرَفَ الدَّهرُ فَهَلاّ قَصَدا ما عَلَيْهِ لو شَفى بَرْحَ الصَّدى

وهذا التعبير لدى الشاعرين يدفعنا إلى البحث عن علّته: أهي الرغبة في إخفاء الألم فقط؟ أم هي أمر آخر يُراد من وراء ذلك؟ لعلنا نميل إلى القول: إن الشاعر لم يرد أن يظهر بكامل ضعفه أمام الدهر، ولذلك جعل خطابه إليه خطاب المعاتب الذي يدل عتابه على قوة صبر وتحمُّلٍ شديدين أكثر مما يدل على الضعف. وهذا الكلام يقودنا إلى الحديث عن

---

(1) التطيلي، الأعمى: الديوان 161.
(2) ابن خفاجة: الديوان 218.
(3) ابن الأبار: تحفة القادم 73.
(4) ابن الأبار: الديون 159.

ملامح قوّة الشاعر في علاقته بالدهر.

مظاهر القوة عند الشاعر:

لم يكن إحساس الشاعر بقوّة الدهر وجبروته ليمنعه من أن يحاول مجاراته، بصرف النظر عن اقتناعه بجدوى هذه المجاراة أو عدمها، وهذه المحاولة لها ما يُسوِّغها، نفسياً على الأقل، فالاعتراف الدائم بقوة الدهر، والتزام جانب الحذر معه أو جانب الضعف، قد يقود إلى تهميش الوجود الإنساني. ولكي يعيد الشاعر توازنه ـ أمام نفسه على الأقل ـ كان لابد من أن يحاول مقارعة الدهر، وإن كان يؤمن بإخفاقه في النهاية، فحسبه أن يُعلن عن وجوده من خلال سعيه إلى الفعل. وقد تجلت قوته بوجوه عدة:

فمن أدنى درجات القوّة التي يحاول أن يظهر بها: **الصبر على أذى الدهر**. فالشاعر يحس بوطأة صروفه عليه، ولا يفارقه الألم منها، ولكنه لا يشكو أو يصيح أو يُعبِّر عن امتعاضه، وإنما يحاول السيطرة على أحاسيسه وضبط انفعالاته. يقول أبو القاسم بن عبد الله بن الجَدِّ(1):

هُوَ الدهرُ لا يَفتا يمرُّ ويَحْلَوْلي ... وسِيَّانِ عِنْدي ما يُجِدُّ وما يُبْلي
إذا أشْكَلَتْ يوماً عَلَيْهِ مُلِمَّةٌ ... فمِنْ ظَهْرِ قَلْبي يَسْتَمِدُّ ويَسْتَمْلي
سَألْقى بِحَدِّ الصَّبْر صُمَّ خِطَابهِ ... وإن صِيغَ فيها الشَّيبُ من حَدَقِ النَّبل
وأُعْرِضُ عن شَكْواهُ إلاّ شَكِيَّةً ... بها مِن هَوى مَرْآكَ ضَرْبٌ مِنَ الخَبْلِ

فابن الجدِّ يحس بتقلُّبات الدهر وانتقاله من حال إلى حال، ويألم من جراء هذا التغير، ولكنه يعرض عن الشكوى ويلتزم جانب الصبر؛ لأن الشكوى قرينة الضعف، ولا يريد الشاعر أن يظهر بمظهرٍ ضعيف.

(1) ابن بسام: الذخيرة 1/2 295.

ويقول ابن جُبَير في نصٍّ شبيه[1]:

صَـبَـرْتُ على غَـدْرِ الـزمـانِ وحـقـدهِ ... وشـابَ لـيَ الـسُّـمَّ الـزُّعـافَ بِشَـهْـدِه
وجَـرَّبـتُ إخـوانَ الـزَّمـانِ فَـلَـمْ أجِـدْ ... صَـديقاً جَميلَ الغيبِ في حالِ بُعْدِه

فغدر الزمان واقع، وحقده حاصل، وسمُّه يتسلّل إلى العروق. ولكن ذلك كلّه لا يُسوّغ الشكوى منه؛ لأن الشكوى ضعف، وحسب الشاعر أن يُقابل هذه الأفعال بالصبر وحده.

وقد يعلو صوت القوة عند الشاعر فينتقل إلى درجة أعلى من الاكتفاء بالصبر؛ ألا وهي عدم الاكتراث. والذي يميز هذه الدرجة من سابقتها أن الشاعر يُعبِّر في الأولى عن تألمه من ضغط الدهر عليه، أما في هذه الدرجة فلا نلمح ما يدل على تألمه، وعلى العكس، نلاحظ أنه يستهزئ بالدهر وبأفعاله، ويقابل سخطه وغضبه بالضحك والشماتة. يقول أبو بكر بن المِلْح[2]:

حَـتّـى إذا رَمَـتِ الَّـلـيـالي جَـانِـبـي ... مِـنْ كُـلِّ نـاحـيـةٍ بِـكُـلِّ الأسـهُـمِ
خَـطَـمَـتْ بحبلِ الشَّـيـبِ أنـفَ شَبيبةٍ ... قـدْ كـانَ قَـبْـلَ صُـروفِـهـا لـم يُـخْـطَـمِ
لـو كـنـتُ أقْـدرَ قـادرٍ لـم أجْـزِهـا ... إنّـي لأزهـدُ فـي عـقـابِ الـمُـجْـرِمِ
إنـي لأقـبِـضُ فـي مَـراجِـعِـهـا يَـدي ... ولـو احْـتَـذَيْـتُ بـهـا فُـروعَ الأنـجُـمِ
وأردُّ عَـزْمـي والـحـقـيـقـةُ مطلَبي ... وأبـيـحُ حَـظّـي والـكـريـمـةُ مَـغْـنَـمي
أنـا ضـاحِـكٌ لـلـدَّهـرِ ضـحْـكَـةَ شامتٍ ... إن كـانَ يعبسُ للنَّدى المُتبسِّمِ[3].

فالدهر منذ أن سلب الشاعر شبيبته بدأ يتربّص به ويسعى في أذاه، والشاعر يُقابل تعمّده هذا بلا مبالاة واضحة، ومع قدرته على مجازاته وعقابه يترفّع عن ذلك، عامداً إلى سلوك مناقض يدل على استهزائه وقلّة اكتراثه؛ إذ يضحك في وجه الدهر شامتاً كلّما عبس هذا

(1) ابن جبير: شعره 40.
(2) ابن بسام: الذخيرة 2/1 459.
(3) المصدر نفسه 311/1.

الأخير. وقد وقف ابن يَنَّق موقفاً يشابه موقف ابن المِلْح، حين قال(1):

حَسْبي مِنَ الدّهرِ أنَّ الدهرَ يُنْتِجُ لي ... بكرَ الخُطوبِ وأنّي عاثرُ الأَمَلِ
دعْني أُصادي زماني في تقلُّبه ... فهل سَمِعْتَ بظلٍّ غيرِ مُنْتَقِلِ؟!
وكلَّما راحَ جَهماً رُحْتُ مُبْتسماً ... والبدرُ يزدادُ إشراقاً مع الطفَلِ

فكلا الشاعرين يواجه جهامة الدهر ببرودة أعصاب وقلّة اهتمام، وكأن لسان حاليهما يقول له: ته كيف شئت، وافعل بنا ما تريد؛ فإننا لن نتألم أو نشكو، وسنقابل سخطك بالابتسام فقط. وهذه لغة قوة واضحة، وليست لغة ضعف أبداً.

وربما استطالت مظاهر القوة عند الشاعر فتجاوزت اللامبالاة إلى **التعالي**، فما عاد الإيحاء بعدم الاكتراث كافياً ليعبر عن القوة التي يريد أن يجابه بها ندّه، ولذلك عمد إلى الإفصاح عن استصغاره له في لغة قوية توحي بتعاليه عليه. يقول أبو بكر محمد بن الرَّوح في لغة مشحونة بالتحدي والغرور، يُصوِّر شدّة امتناعه على الدهر(2):

ما للزَّمانِ على مُحارَبَتي يدُ ... عِرْضي أشدُّ مِنَ الخُطوبِ وأنْجَدُ
مَنْ كانَ يحذَرُ مِنْ غَدٍ فأنا الذي ... مِنْ بعدِ هذا اليومَ يحذَرُني غدُ(3).

ويقول محمد بن سهل الأزدي في نصٍّ شديد التعالي مفرط في غروره، ويكاد يذكرنا بتجاوزات المتنبي(4):

وإنِّيَ مِنْ حَزْمي وعَزْمي وهِمَّتي ... وما رُزِقَتْهُ النفسُ من كَرَمِ الطَّبْعِ(5)
لفي منصِبٍ تعلو السماءَ سماتُه ... فيثبت نُوراً في كواكِبها السَّبعِ
علا صرفُ دَهْري إذْ علا فإذا به ... تُرابٌ لِنَعْلي أو غُبارٌ على سَبْعِ

(1) ابن خاقان، الفتح: قلائد العقيان 447 – 448.
(2) ابن سعيد، علي: المُغرب 386/1.
(3) ابن بسام: الذخيرة 3/2 698.
(4) ابن الخطيب، لسان الدين: الإحاطة 285/4.
(5) ورد في الإحاطة: (.... وهمّتي وما رزقته النفس....)؛ وبذلك ينكسر الوزن.

فالدهر مهما علا لا يجاوز قدره قدرَ تراب نعل الشاعر، وهذه لغة قوة ما عهدناها في علاقة الشاعر بالدهر فيما مضى من نصوص.

وجدير بالملاحظة أن موقف الشاعر من الدهر لم يأخذ حتى الآن إطاراً سلوكياً، واكتفى بالجانب السكوني، قانعاً بتغيير درجاته وتصعيدها من حين إلى آخر، ويبدو أنه قد أدرك هذا الأمر فسارع إلى التعبير عن استعداده للقيام بفعل حقيقي تجاه الدهر يُعبِّر فيه عن سطوته، وبذلك ارتفع معدّل القوة لديه درجة أخرى، فغادر التعبير النظري عن (التعالي) إلى **ملاحقة الدهر للانتقام** منه فعلياً. يقول الأعمى التُّطِيلي مهدّداً الدهر بسوء العاقبة(1):

أأعْفو لِصَرفِ الدهرِ عَن هَفَواتِه عَلى حينَ لا يأتي عَلَيَّ عِقابُ
وأتْرُكُه يَمْضي على غُلَوائِه وقد قَلَّ إعتابٌ وطالَ عِتابُ
بَرِئْتُ من العَلْياءِ إن لم أردّه ولي ظُفُرٌ قد عاثَ فيه ونَابُ
وإن لم أنَهْنِهْ من شَباهُ بعَزْمَةٍ تذلُّ لها الأشياءُ وهْيَ صعابُ

ويبدو التطيلي واثقاً من أن النهاية ستكون لصالحه، فهو يصوّر لنا كيف سيُمزّق الدهر أشلاءً بأظافره وأنيابه، وهذا تعبير واضح القوة. وشبيه به نصٌّ لأبي بحر صفوان بن إدريس يقول فيه(2):

دَعيني والنّهار أسيرُ فيهِ أسيرَ عزائمٍ تَفْري الصّلابا
وآخذُ مِنْ بناتِ الدَّهرِ حقّي جهاراً لستُ أستلبُ استِلابا

فعزيمة الشاعر تُلين الصعاب فكيف لا تذل الدهر؟ وهو واثق من قوته لدرجة أنه لا يخفي سعيه للنيل من الدهر، وإنما يعلنه جهاراً غير هيّاب أو خائف، غير أن الشاعر لم يفعل شيئاً حتى الآن ـ وإن أعلن عن سعيه للانتقام من الدهر ـ أي أنه لم يخض معركة حقيقية نستبين من خلالها قوّته أو ضعفه، ولكن ثمة شعراء خرجوا عن هذه القاعدة، وأثبتوا قوتهم

(1) التطيلي، الأعمى: الديوان 9.
(2) ابن إدريس، صفوان: زاد المسافر 24.

بجلاء، فما اكتفوا بتوعّد الدهر وتهديده، بل خاضوا حرباً حقيقية، وخرجوا منها منتصرين. يقول الأعمى التُّطيلي[1]:

قد رَمَيْتُ الدهرَ من حَيثُ رَمى ... فَسَلِيهِ أيّنا كانَ أشدّ

اقتُلوا أنفُسَكُم يا حُسَّدي ... قد نمى المالُ وقد أثْرى العددْ

فالبيت الثاني يدل على أن التطيلي خرج منتصراً على الدهر، لأنه يغيظ حُسَّاده بنماء ماله ووفرة عدده، ولو أن الدهر هو الذي غَلَبَ لنقص المال وقلّ العدد. ويقول عبد الحق بن غالب بن عطِيَّة دافعاً عن نفسه الخمول أو القصور في طلب المعالي، إذ ليس لمثله أن يركن إلى الدعة بعد أن قد شاب من كثرة خبرته في الحياة، وعراكه في سبيل طلب المجد، حتى إن صروف الدهر لم تستطع أن تجابهه، وتناثرت أشلاءً متكسّرة بعد أن اصطدمت به؛ لأنها لمست فيه خلالاً أمضى من السيوف. ولنا أن نتخيّل بأس الشاعر وشدّة قوّته؛ إذ استطاع أن ينتصر على الدهر بغير أسلحة مادية[2]:

أبَعْدَ أن نَعِمَتْ نفسي وأصبَحَ في ... ليلِ الشبابِ لِصُبْحِ الشيبِ إسفارُ

وقارَعَتْني الليالي فانثنتْ كِسَراً ... عن ضَيْغَمٍ مالَهُ نابٌ وأظفارُ

إلاّ سِلاح خلالٍ أُخْلِصَت فلها ... في مَنْهلِ المجدِ إيرادٌ وإصْدارُ

أصبوا إلى رَوْضِ عيشٍ روضُهُ خَضِلٌ ... أو يَنْثني بي عَنِ العلياءِ إقصارُ

إذاً فعطّلتُ كَفِّي من شَبا قَلَمٍ ... آثارُه في رِياضِ العِلمِ أزْهارُ

وهذه لهجة من القوّة تفوق كل ما قد سبقها من لهجات؛ لأنها مبنية على فعل حقيقي وانتصار حقيقي، اتضحت فيه قوة الشاعر وضعف الدهر.

---

(1) التطيلي، الأعمى: الديوان 39 – 40.

(2) المقّري: نفح الطيب 527/2.

نلاحظ في هذا النسق أن الشاعر عاد إلى ما عهدنا من ضعفه، وهو في واقع الحال ضعف مُسوَّغٌ؛ لأن الشاعر يخوض حرباً مع شيءٍ مُتوَهَّم وليس له وجود ذاتي، ناهيك عن افتقاده للوجود المادي المحسوس، وهذا ما يجعل التغلب عليه أو مجابهته ضرباً من العبث. ومع ذلك فقد رأينا في النسق السابق محاولات عديدة قام بها الشاعر ليُعبّر عن قوته في صراعه مع الدهر، ولكنها تبقى ردود أفعال، لا أكثر، يتوهّمها الشاعر ليستعيد ثقته بنفسه وليثبت للآخرين قدرته على المجابهة، وإن كان العدو مما تتعذر مجابهته.

ومع أن هذا النسق مخصّص لعرض مظاهر مختلفة من الضعف؛ فإن تبايناً واضحاً يمكن تلمّسه في درجات هذا الضعف من نصٍّ إلى آخر، علّة هذا التباين أن بعض الشعراء لا يزالون مصرين على عدم الكشف عن كامل ضعفهم؛ لما يحسّونه من مهانة في ذلك. فقد نجد نصوصاً تدل على ضعف قائليها أمام سطوة الدهر، ولكنهم يحاولون أن يوهموا المتلقّي بأن تأثير الدهر فيهم لم يكن كله ضرراً؛ فقد أفادهم خبرةً به وعلماً بقوانينه، وهذا ما يمكن أن نسميه: الاعتبار بالدهر.

وقد عددنا هذا المظهر من أقل المظاهر تعبيراً عن الضعف، فالشاعر لا يزال يكابر ويبحث عن مَنْفَذ يعبِّر من خلاله عن قوته، ويحاول إقناعنا بأن اعتباره بالزمان فيه كثير من العزاء؛ لأن معرفته السابقة بالقانون الذي يحكم علاقة الدهر بالأشياء دلّه على أن الدهر لا يسطو إلا بكبار الناس وعظمائهم، وهذا يعني أنه هو نفسه أحد هؤلاء العظماء، وفي ذلك محاولة واضحة منه لدرء صفة الضعف عن نفسه. يقول ابن الزَّقّاق(1):

وقائلةٍ إلى كم تنتحيكَ الـ ... ـحوادثُ بالعثارِ ولا تقيلُ

فقلتُ دعي الزمانَ يَفلُّ غَرْبي ... فليسَ يعيبُ ذا شُطَبٍ فلولُ

وفيما قد بَلَوتُ من الليالي ... عزاءٌ أن يلازمني الخمولُ

دَوائِرُها ترفِّع كُلَّ نذْلٍ ... وتَخْفِضُ مَنْ لَهُ مَجْدٌ أثيلُ

(1) ابن الزقاق: الديوان 231.

ويقول أبو المطرِّف بن عُمَيْرة مُعَوِّلاً على الأمر ذاته من الاعتبار بالزمان(1):

طـــالَ اعــتــبــاري بــالــزَّمــانِ وإنــمــا داءُ الــزَّمــانِ كــمــا عَــلِــمْــتَ قَــديــمُ
مَــجْــفُــوُّ حــظٍّ لا يُــنــادى ثــم لا يَــنْــفَــكُّ عــنــهُ الــحَــذْفُ والــتَّــرْخــيــمُ
وأرى إمــالَــتــه تَــدومُ وقَــصْــرَهُ فــعــلامَ يُــلــغــى الــمــدُّ والــتــفــخــيــمُ؟!

يبدأ النص بإثبات علم الشاعر واعتباره بالزمان، ثم يُبنى بعد ذلك على توظيف هذا العلم لمصلحة الشاعر مستعيناً بمصطلحات اللغويين: كالحذف والنداء والإمالة والقصر والمدّ والتفخيم. فالاعتبار بالدهر دلّ على أن الذي لاحظَّ له لا ينادى، كناية عن أن السيادة أو عدمها لا تعني شيئاً عند الدهر إذا لم تقترن بحسن الطالع، ومع أن ذا المكانة لا ينادى إذا عدم الحظ، فإن الحذف والترخيم ملازمان له. والترخيم هو حذف آخر المنادى، واقتران الترخيم به مع امتناع النداء عليه يدلان على حجم الإساءة الموجهة إليه. وهو فوق ذلك دائم الإمالة والقصر، والاثنان يدلان على الخفض لا الرفعة، كما أن المدّ والتفخيم بعيدان عنه كناية عن ابتعاد الرفعة عنه. فهذه الحالات التي يُقدِّمها النص لعلاقة الدهر بالعظماء، يستفيد منها الشاعر ليسوّغ فعل الدهر به وضعفه أمامه.

وقد تعلو درجة الضعف قليلاً في النصوص وينعدم التأكيد على الاعتبار بالزمان، وهذا يشي بأن الشاعر لا يهتم بإخفاء ضعفه أو تسويغه، ولكنه مع ذلك لم يستسلم بعد، **فهو يبحث عمَّن يُعينُه على الدهر** أو يقتص له منه، فإذا كان قد افتقد القوة في نفسه فذلك لا يمنعه من الالتجاء إلى غيره، وهذا يدل على أنه لم يستسلم حتى الآن. يقول أبو عمرو بن حَرْبون(2):

مــا لــلــزَّمــانِ ألاَ حُــرُّ يُــنَــهْــنِــهُــهُ؟ يــفــري أديــمــي بــأنــيــابٍ وأظــفــارِ

فضعف الشاعر واضح من اعترافه بتأذّيه من الدهر، ولكنه لا يركن إلى هذا الضعف، ويصبح طالباً النجدة ممن يستطيع تقديمها. وفي نصٍّ آخر لابن الأبَّار نلاحظ إقراره في مفتتح أبياته بغلبة الليالي عليه وإن استنجد بالنجوم، ولكنه يرى في ابن عيسى نِعْم المنجد

(1) المقّري: نفح الطيب 311/1.
(2) ابن إدريس، صفوان: زاد المسافر 131.

الذي يستطيع أن يوفّر له الحماية والأمان؛ إذ مِنْ غيره يعدم الثقة بالقدرة على أي شيء، وإن كان ميسوراً كالجيئة والذهاب(1):

أَمَــــا إنَّ الــلــيــالــي غــالــبــاتٌ ولــو يُــغـرى بِـنَـصْـري الـفـرقـدانِ
إذا لــم أَلْــقَــهـا بِـعُـلى ابــن عيسى وحــســبــيَ مــن حُــســامٍ أو سِــنــانِ
فـلـسـتُ مـن الإيــابِ عـلـى يقينٍ ولـسـتُ مـنَ الـذهـابِ عـلى أمـانِ

فيقين ابن الأبار واضح في تعبيره عن ضعفه إذا لم يستنجد بابن عيسى؛ وخطابه في الشطر الأول (أما إن الليالي غالبات) يدل على التوكيد؛ لاستفتاحه بـ (أما) التي نبّهت على أن ما سيأتي يكاد يكون قاعدة، ولاستخدامه أيضاً (إنَّ) مع اسمها وخبرها. وكذلك يدل استخدامه لأسلوب الشرط على اقتران الأمان والنجاة بابن عيسى، فإذا فُقد هذا فُقد هذان، وذاك شأن الأسلوب الشرطي، لا يمكن تحقّق أحد ركنيه إلا بتحقق الآخر.

لقد لاحظنا من النصوص التي وردت ضمن هذا النسق أنها مع اعترافها بالضعف لم تستسلم بعد، فمنها ما يحاول تمويه ضعفه بشيء آخر كالاعتبار، ومنها ما يستنجد على دهره بأحد ما. على أن هنالك نصوصاً أخرى كثيرة ما عاد يهمُّ قائليها البحث عن مُسوّغات لضعفهم؛ لأنهم قد أيقنوا عدم جدوى أي فعل يمكن القيام به لمواجهة صروف الدهر، **ولذلك اعترفوا بالضعف وأكثروا من الإشارة إلى تضرُّرهم به**، وهذه النصوص أعلى درجة في التعبير عن الضعف مما سبقها؛ لأن صوت الاستسلام يكاد يُسيطر عليها. يقول موسى بن عبد الرحمن(2):

حَــالــي مَــعَ الــدّهــرِ فـي تقلُّبه كَــطــائــرٍ ضــمَّ رِجْــلَــه شَــرَكُ
هِــمَّــتُــه فــي فَــكــاكِ مُــهْــجــتِــهِ يَــرومُ تـخْـلـيـصَـهـا فَـتَـشْـتَـبِـكُ

فالشاعر كطائر ضعيف علق في شرك الدهر ولا يستطيع منه فكاكاً، وكلّما حاول الفرار

(1) ابن الأبار: الديوان 324.
(2) ابن بشكوال: الصلة 881/3.

زاد تمكُّن الشرك منه، وهذا إقرار واضح بالضعف وبقلّة الحيلة. ويقول الأعمى التُّطيلي[1]:

أمــا يَشْـتَـفي مِـنِّـي الـزّمــانُ يـروُعُـنـي وتُــقْــعِــدُنــي أرزاؤُهُ وتُــقـيــمُ!

ويبدو وهن الشاعر واضحاً في تعبيره (أما يشتفي مني الزمان)، فهذا كلام رجل ضعيف مستسلم لم يجد لنفسه طريقاً غير الأماني، وهو فوق ذلك معترف بالضرر الذي أصابه من الدهر. ويشبهه في الوهن والاعتراف بالضرر نصٌّ لابن الأبَّار يقول فيه[2]:

رُوَيْــدَ الـلـيـالي كـم تُـصـرُّ عـلـى الـغَـدْرِ أتَـجْـهَـلُ إتــلافَ الـنَّـفـائِـسِ أمْ تَـدري؟!

تــدبُّ بـفـجْـعِ الـخـلِّ بـالـخـلِّ دائـبـاً وتَسْري لشتِّ الشَّمْلِ في السّرِ والجَهْرِ

لـقـد أثْـكَـلَـتْـنـي خُـلَّـةً ظَـعَـنَـتْ بها ولـكـنْ أقـامَـتْ بـعـدَهـا لـوعَـةُ الـصَّـدرِ

فكلُّ ما استطاعه الشاعر طلبُ التريُّث من الليالي التي تصر – باعترافه – على إتلافه وشت شمله. ولا يوجد في النص أي شيء مما قد يشي بالقوة، أو أيَّة محاولة لإخفاء الضعف، وليس سوى الاستسلام المطلق.

وقد يصل تألم الشاعر بصروف الدهر إلى حدٍّ بعيد لا يعود معه قادراً على كتمانه أو نسيانه، فيطلق زفراته عالية علّها تُنفِّس ما يحسّ به من كرب. وهذه الحال من التأوه تدل على أن ضعف الشاعر قد وصل مبلغاً مفرطاً أقعده عن أي فعل سوى **العويل**، وهي درجة تفوق ما قد سبقها حتى الآن. وهذا المظهر يكثر في النصوص كثرة ملحوظة، وقد يُعبِّر عنه صراحة كقول ابن باجَّة مبتدئاً أبياته بآهة مكلوم[3]:

آهِ مِــنْ حــادِثــاتِ صــرفِ الـلـيـالي فَـلِـحـالـي انـظُـرْ أعِـظْـكَ بِـحـالـي

أمـسِ أبـكـيـتُ حـاسِـدي شَـرَقـاً بي وهـــوَ الـيـومَ رحـمـةً قـدْ بـكـى لي

فأجواء الدموع تسيطر على النص، سواء من الشاعر أم ممن يراقب حاله، ولعلّ في تلك

(1) التطيلي، الأعمى: الديوان 161.
(2) ابن الأبار: الديوان 209.
(3) الأصفهاني، العماد: خريدة القصر وجريدة العصر 333/2.

الآهة التي أطلقها ابن باجة في بداية بيته الأول ما يدل على حجم الضعف الذي يحس به، ويوازيها في التعبير قوله (فلحالي انظر أعظك بحالي)؛ إذ يضرب بنفسه المثل على المهانة لفرط اجتراء الدهر عليه، وليس ثمة شيءٌ أدل على الضعف من ذلك.

ويقول ابن خفاجة أيضاً[1]:

وها أنا تَلْقاني الليالي بِمِلْئِها ... خُطوباً وألقى بالعويلِ اللياليا

ويطوي على وخْزِ الأشافي جَوانِحي ... توالي رَزايا لا تَرى الدمعَ شافيا

ألا إن دَهْراً قد تقاضى شَبيبَتي ... وصَحْبي لدهرٌ قد تَقَاضى المَرازيا

زمانٌ تولَّى بالمحاسن عَاطِرٌ ... تكادُ لياليهِ تَسيلُ غوالِيا

تَقَضَّى وأبْقى بين جَنْبَيَّ لَوْعَةً ... أُناجي لها أخرى الليالي البواكِيا

كأنِّيَ لم آنَسْ إلى اللهْوِ لَيْلَةً ... ولم أتصفَّح صَفْحَة الدَّهرِ راضِيا! [2]

وتبدو سلبية الشاعر واضحة منذ البيت الأول، فالليالي تتقصَّد إيلامه، وهو لا يقدر إلا على العويل، ثم يستكمل مظاهر ضعفه بأن يسرد علينا نماذج من إيذاء الدهر له؛ إذ قلب له ظهر المجنّ، وسلبه شبابه وصحبه وأيامه الهانئة.

وقد لا يُصرّح الشاعر بوضوح عن تأوّهه أو بكائه من ويلات الدهر، ولكننا نستطيع أن نلتمس ذلك مما وراء الشكل الظاهري لأبياته. يقول ابن الأبَّار[3]:

الحمدُ لله لا أهلٌ ولا ولدُ ... ولا قرارٌ ولا صبرٌ ولا جلدُ

كانَ الزمانُ لنا سِلماً إلى أمَدٍ ... فعادَ حَرْباً لنا لما انقضى الأمدُ

فظاهر الأبيات يدل على التسليم بالقضاء والرضى به، ويؤيّد ذلك استفتاحها بالحمد، ولكن هذا يجب ألاّ يعوقنا عن إدراك المعنى الحقيقي الذي يكمن وراءها، فالحمد الظاهر

(1) ابن خفاجة: الديوان 198 – 199.
(2) ابن بسام: الذخيرة 1/2 295.
(3) ابن الأبار: الديوان 178.

ما أُريدَ به إلا السخط والتبرُّم، ولا أدري إن كان يصح لنا أن نسميه (حمداً استنكارياً)، أسوة بالاستفهام الإنكاري الذي لا يراد به الاستفهام بقدر ما يُراد به إنكار ما يُستفهم عنه! ودليلنا أن الحمد وقع على أمور سلبية لا يصح الحمد معها، كفقدان الأهل والولد والقرار.

وقد يُظنّ أن هذا شكلٌ من أشكال الرضى بالقضاء وإن كان سلبياً، وهو قرين قولنا: (الحمد لله الذي لا يحمد على مكروه سواه)، ولكننا نرى أن هذا الظن قد يصح لو سَوَّغ الشاعر حمده بقوة صبره وجلده، فعندما نحمد الله على مكروهٍ أصابنا يكون دافعنا إلى ذلك قوة صبرنا وتحملنا لهذا المكروه، ولكن الشاعر جمع بين الحمد على مكروه وبين فقدان الصبر والجلد، وهذا مما لا يستقيم إلا إذا كان المراد غير ما هو ظاهر، كما أسلفنا. ولذلك فإننا نذهب إلى أن في هذين البيتين تأوُّهاً واعترافاً بالضعف، لا قوة صبرٍ أو تحمّل، ويجب ألا يغيب عن بالنا أن الإثبات قد يدل في أحايين كثيرة على النفي، والعكسُ صحيح.

تعميم الخاص:

يبدو أنه يتعذر وجود نصٍّ يخلو من محاولة يُسوِّغ بها الشاعر ضعفه أو يدرؤه عن نفسه، مهما كانت درجة هذا الضعف، فقد لاحظنا أن ثمة ظاهرة تكاد تُكّون عاملاً مشتركاً في جميع النصوص، وتتجلّى في الميل إلى تعميم التجارب الخاصة، ونقلها من إطارها الضيِّق إلى إطار آخر أكثر اتساعاً هو الإطار الإنساني، ولا يريد الشاعر من وراء ذلك تعميم الفائدة بنقل نتاج التجربة الخاصة إلى الإنسانية جمعاء، كما في شعر الحكمة، بل يقوم بعملية معاكسة تماماً؛ إذ يدّعي نسبة تجربته الخاصة إلى تجارب الناس عامة، وهذا يعني أن التجربة الإنسانية مُنْجَزَة وقائمة من قبل أن يخوض هو تجربته، على حين تعد التجربة الخاصة في الحكمة نواة لتكوين التجربة الإنسانية العامة.

وهدفه من وراء ذلك ألاّ تكون هذه التجربة مقتصرة عليه وحده لكي لا يتحمَّل جريرتها بمعزل عن الآخرين، وإذا أردنا أن نكون أكثر وضوحاً قلنا: إن الشاعر يلجأ إلى هذه الآلية

من التعميم ليقول: (لست الوحيد الذي يضعف أمام الدهر، ولست الوحيد الذي يقصده الدهر بالأذى، فهذا شأن الناس جميعاً)، وهو إذ يفعل ذلك يشعر براحة نفسية تخفّف من وطأة إحساسه بالضعف، وهو الشاعر الذي ربما يرى في ذاته من القوة ما لا يراه في غيرها. يقول الأعمى التُّطيلي(1):

مــاذا أقــولُ وَقــدْ أخْـنـى عـلى جِـدَتِـي	**رَيْــبُ الـزَّمــانِ وخَـطْـبٌ كـلُّـه ضَــرَرُ؟!**
تــأبــى خــلائِـقُــه إلا مُـنـاقَـضَـتـي	**حـتـى كــأنِّــيَ فـي لَـهْــواتِــه صَـبـرُ**
لا تُـنْـكِـروا ذرأةَ الأيــامِ فــيَّ فَـقَـدْ	**أبــدى الـعـيــانُ لـكـم مـا ضـيَّـعَ الـخَـبـرُ**
لـو كــانَ بـالـقَـدْرِ يَـسْـمـو مـن لَـهُ خَـطَـرٌ	**مـا كــانَ يَـسْـكُـنُ قـعـرَ الـلُّـجَّـةِ الــدُّررُ**
أو كــانَ يُــرْزَقُ بـالـعـقـلِ الـلّـبـيـبُ لما	**كـانَـتْ تعيشُ إذنْ مـن جَـهْـلِـهـا الـبقرُ**

فالضعف الذي تبدّى به التطيلي في بيتيه الأولين حاول أن يسوّغه في أبياته الثلاثة الأخيرة التي ابتدأها بقوله: (لا تنكروا ذرأة الأيام فيّ)، إذ يطلب منّا ألا نعجب من حاله وقد شيبته الأيام وأضعفته؛ لأن هذا ليس مقصوراً عليه، بل يشمل الناس جميعاً، فقد عهدنا أنّ ذا المكانة لا تشفع له مكانته ليتبوّأ السيادة، والدليل على ذلك أن الدرّ يوجد في قعر البحر لا في أعلاه! ولو كان الرزق مقتصراً على ذوي الألباب لما استطاعت أن تعيش الحيوانات، وهي من الجهل بمكان لا يخفى. ولما كان الأمر كذلك وجب إذن ألا ننحي باللائمة على الشاعر في ضعفه أمام الدهر؛ لأن هذا شأن كل لبيب أو عظيم من الرجال. وهذا هو بالتحديد ما يريد التُّطيلي أن يوصله إلينا من تعميم تجربته مع الدهر، ولعله قد نجح.

ويقول أبو القاسم بن العطّار(2):

جــارَ الــزَّمــانُ عـلـى أبـنـائِـهِ وكَـذا	**تـغـتـالُ أعــمــارَنــا الآصـــالُ والــدُّلَـجُ**
بـيـن الــوَرى وصــروفِ الـدَّهـرِ مَـلْـحَـمَـةٌ	**وإنّــمــا الـشـيـبُ فـي هـامـاتِـهـا رَهَـجُ**

(1) التطيلي، الأعمى: الديوان 63 – 64.

(2) ابن خاقان، الفتح: قلائد العقيان 688.

فلكي يسوّغ ابن العطَّار جور الدهر عليه تحدّث بصيغة الجمع، وأحال التجربة إلى نطاق عام ممهِّداً لذلك بقوله: (وكذا)، ثم أردف هذا ببيت جعله شبيهاً بالقواعد البديهيّة، وكأنه يقرّ حقيقة لا مجال إلى نقاشها، بسبب شيوعها وتعلّقها بالورى جميعاً لا بفرد بعينه، وبذلك يكون قد أزاح اللوم عن كاهله.

وهذه أبيات للفازازي يظهر فيها بوضوح كيف تنبّه على أهمّية تعميم التجربة الخاصة، فقال(1):

أما الزَّمانُ ففي تَقَلْـ ... ـلُبِهِ عليَّ عَجائِبُ

يُعْطي ويرتَجِعُ العَطِيْـ ... ـيَةَ فَهْوَ مُعطٍ سالبُ

جدَّ الزمانُ وكلُّنا ... إلا قليلاً لاعبُ

ولَكَمْ فَقَدْتُ زَخارِفاً ... جَاذَبْتُها وأُجاذِبُ

وَلَكَمْ تَقَضَّتْ للزَّما ... نِ مطاعِمٌ ومشارِبُ

لم تصْفُ مِنْها لذّةٌ ... إلا وفِيها شائِبُ

فالأبيات تسير على نهج واحد من وصف ضعف الشاعر أمام أحوال الدهر، وكلها تقريباً مبنية على ضمير المتكلم ماعدا بيتاً واحداً في المنتصف يشذُّ عن هذه القاعدة، فيبرز فيه ضمير الجماعة بدلاً من ضمير المتكلم، ويبنى الكلام على تأثير الدهر في الناس جميعاً. فبعد أن أحس الشاعر بالضعف في بيتيه الأوَّلين، التفت في بيته الثالث وعمَّمَ التجربة، ونقلها إلى ما هو مشترك بين الناس، فالدهر يجدُّ في صروفه والناس غافلون لاعبون لا يعون ما هم مقبلون عليه، ثم عاد الشاعر إلى نهجه الأول وتابع عرض تأثير الدهر فيه، بعد أن اطمأنَّ إلى التوازن الذي قام به.

وقد يقوم الشاعر بالآلية نفسها، ولكن بطريقة معكوسة، فيبدأ بما هو عام ثم ينتقل إلى ما هو خاص، ويكون مراده الأمر نفسه الذي لاحظناه في النصوص السابقة. يقول ابن

---

(1) الفازازي، عبد الرحمن: شعره 127.

الأبَّار(1):

صَـرْفُ الليالي في الـوَرى مُتصـرِّفٌ   بـرِضـاهُ يُنْعِشُ مَن أحـلَّ ويصـدعُ
فـأخـو الـرشـادِ لعيشـهِ مُتسـوِّغٌ   وأَخـو الـضّـلالِ لحتفِه مُتجـرِّعُ
يـا لـلـزَّمـانِ أعـلَّـنـي بـزَمـانَـةٍ   أصـبـحـتُ بـالإخـلاد فيـها أقـنَـعُ
لا بُـرءَ منـها يُسـتـفـادُ بِحيـلَـةٍ   فـإلى الرِّضـى بالحُكمِ فيها المرجِعُ
مِنْ أيـنَ لي صَبْرٌ على مَضضِ النَّوى؟!   سُـدَّتْ إلـى الصَّبـرِ الطريقُ المهْيَعُ

فبعد أن تحدث الشاعر عن عمومية التجربة حيث يبدو الدهر دائم التصرف بالناس، صالحهم وطالحهم، انتقل إلى تجربته الخاصة وذكر الضيم الذي أصابه منه، وغايته من ذلك هي نفس غاية من سبقه؛ أي: الدفاع عن نفسه ضد الضعف الذي قد يُتَّهم به لو أن التجربة اقتصرت عليه وحده.

ثانياً ـ الشكوى:

ليس شيئاً غريباً أن تظهر الشكوى في أثناء الشعر الأندلسي، فهي ظاهرة إنسانية شاملة لا يكاد ينجو منها فرد من البشر، ولكنها تختلف من شخص إلى آخر بحسب درجاتها أو بحسب أسبابها. ويمكن أن نحيلها إلى عامل واحد يكاد يجمع أسبابها؛ ألا وهو تصادم رغبات الفرد مع الواقع، وصعوبة تحققها على الوجه الذي يريده أو يطمح إليه، ويندرج تحت هذا الإطار العام جل العلل الجزئية للشكوى.

ويبدو أن الإنسان كلما سار قدماً في ركاب الحضارة وتطورت وسائل معيشته اقترن ذلك بتطور وعيه وأحلامه ورغباته، فمطالب ابن المجتمع الأندلسي هي بالضرورة أكثر غنًى وتشعباً من مطالب ابن المجتمع الجاهلي، ولذلك فإن إحساس الأندلسي بحجم المعوقات والعقبات التي تواجه تحقيق مطالبه يفوق إحساس الجاهلي بها؛ لأن الإحساس

(1) ابن الأبار: الديوان 353 – 354.

بالمعوقات يتناسب طرداً مع حجم الاحتياجات. والأندلسي ابن مجتمع قطع شوطاً لا بأس به من التحضر، ولذلك كثرت إمكانيات تحقيق رغبات الذات.

وأكثر ما تجلّى ذلك في عهد ملوك الطوائف؛ فقد اعتاد الفرد آنئذ نمط حياة بعينها يقوم على كثير من مظاهر اللهو والمتعة، على الرغم من الانقسام السياسي للبلاد، وكانت أكثر رغباته لا تلقى معوقات حقيقية لصدِّها ـ على ما في هذا الكلام من توسّع ـ وجاء عهد المرابطين والموحدين فزاد في حجم المعوقات بإعلائه الجهاد من جهة، وباعتماده على الدين من جهة أخرى، فإذا أضفنا إلى هذا ما ذكرناه في الفصل الأول من ضغط اجتماعي وسياسي وثقافي ونفسي، أدركنا بوضوح حجم الصدام الذي طرأ في هذا العهد بين متطلبات الفرد ـ التي كان قد اعتاد على تحقّقها بنسبة معقولة في عهد ملوك الطوائف ـ وبين المعوقات التي طرأت في عهد المرابطين والموحدين، وأعاقت إمكانية تحقق هذه الرغبات، وهذا ما ولّد عند الفرد شعوراً بالألم، أسهم مع إحساس الأندلسي بضعفه ـ كما لاحظنا في مبحث الصراع ـ في بروز ظاهرة الشكوى من الدهر جلية في هذا العهد.

ولقد تحدث عبد الرحمن بدوي عن اقتران الألم بالتطور الحضاري، فقال: «هنا ظاهرة مشاهَدَة لم تجد تفسيرها المقنع حتى الآن من الناحية النفسية: وهي ازدياد التألُّم بقدر ازدياد علو المرء في درجة التطور الحضاري. فمن الملاحظ أن الشعوب البدائية قليلة الشعور جداً بالألم... فكيف نفسّر هذا الموقف؟ إن التفسير الواجب أن يقال هنا هو... إنّ تحقيق الإمكانيات ضئيل لدى المتحضّر، لذا كان الأول أقل تعرّضاً للمقاومة، وكان الثاني أكثر، والمقاومة تُنتج الألم، فالألم يزداد إذن بازدياد التحضر»(1).

والذي ينبغي الإشارة إليه أن الشكوى سمة ضعف، فالفرد لا يشتكي إلا في الحالات التي يشعر فيها بعجزه عن المقاومة أو عن الفعل، وقد يكون هذا العجز آنياً ينتهي عند الفراغ من الشكوى، وقد يكون بخلاف ذلك، المهم أنه في اللحظة التي يشتكي فيها يكون رهن ضعفه. ولقد خرجنا من مبحث الصراع بنتيجة مفادها: أن الشاعر أضعف من أن يقاوم

(1) بدوي، عبد الرحمن: الزمان الوجودي 159. ولهذه المقولة فضل كبير في إثارة ما شرحناه قبلها عن المعوقات التي واجهت الأندلسي بسبب تقدّمه الحضاري.

الدهر، وإن توهّم القدرة على مقارعته أو التصدّي له فإنه سرعان ما يعي حجمه الطبيعي، فيستسلم معترفاً بضعفه، وهذا الاعتراف هو الذي قاده بعد ذلك إلى الشكوى؛ إذ الشكوى قرينة الضعف والعجز.

ولا يشترط في نصوص الشكوى أن تحمل تصريحاً واضحاً من قبل الشاعر يُشير فيه إلى شكواه، فقد نعثر على مفردات تدل على صريح الشكوى؛ من مثل: (شكى، شكاية، أشتكي) وقد لا نعثر، فهذه المفردات – على أهميتها – ليست وحدها القادرة على وصم النص بصفة الشكوى، فالسياق العام للأبيات قادر على ذلك أيضاً؛ كأن يُظهر الشاعر تبرمه، أو يبدي ضعفه تجاه مقاومة حدث ما، أو غير ذلك مما سيأتي في حينه.

ويسعى هذا المبحث إلى الإجابة عن سؤالين يعضد أحدهما الآخر ويكمله؛ الأول: متى يشتكي الشاعر من الدهر؟ والآخر: لماذا يشتكي الشاعر من الدهر تحديداً؟ والإجابة عن الأول هي طريق للإجابة عن الآخر؛ لأننا إذا استطعنا معرفة الحالات التي يشتكي فيها الشاعر من الدهر، نكون قد استطعنا أن نضع تصوُّراً واضحاً للأسباب التي تدفعه إلى الشكوى منه بعينه.

أما السؤال الأول فالإجابة عنه متشعبة بتشعب الحالات التي يُشتكى فيها، وهي من الكثرة بحيث يصعب عرضها كاملة، ولكننا عمدنا إلى جمعها تحت عناوين واسعة لنتمكن من تأطير أكبر قدر ممكن منها، لتشكيل صورة شبه كاملة عنها. واقتصرنا قدر الإمكان على القضايا الخاصة بالشاعر، مبتعدين عن مواضيع مثل الرثاء والمديح وغيرهما؛ لأنها لا تتعلّق بالشاعر مباشرة، بل بشخص آخر.

مظاهر الشكوى:

أكثر المظاهر وروداً هي الشكوى من الدهر عند **الإحساس بالظلم أو بضياع الحظ**، من دون تفصيل واضح، فأغلب النصوص تشير إلى أن الشاعر يحس بظلم الدهر له، وأنه لا يعطيه ما يستحق من مكانة، من غير إشارة إلى حادثة بعينها، وكأن هذه الشكوى حكم عام

صدر عن خبرة طويلة بالدهر. يقول ابن الزَّقّاق رافعاً شكايته إلى الله عزّ وجل، علّه ينجيه من الدهر الذي يصرّ على إنزال المصائب به من غير هوادة(1):

إلى اللهِ أشْكو نِيَّةً بعد نيَّةٍ ... يُكَلِّفُنا منها عَوائِدَهُ الدهرُ

ألا لَيْتَ شِعْري والحَوادِثُ جَمَّةٌ ... متى يَرْعَوي عن جَهْلِهِ الحادثُ البكْرُ؟!

وهذا ابن خفاجة أيضاً تكدره صروف الدهر ولياليه التي يُشبّه سعيها إليه بسعي النمر تارة، والذيب تارة أخرى(2):

وإنِّيَ والنسيمُ يهُبُّ لَدْناً ... لَمُشْتَمِلٌ على نَفَسٍ مُذيبِ

لِحادثةٍ تُصدِّعُ من صَفاتي ... ولاءً أو تكدِّر من قَليبي

فها أنا ألحظُ الأيامَ شَزْراً ... وأرميها بطَرْفِ المُسْتَريبِ

وأشكو لو شَكَوتُ إلى مُصِيخٍ ... لياليَ لا تُوَفِّرُ مِن مَشيبي

تَمَشَّى تارةً مَشيَ السَّبَنْتى ... وآوِنَةً تَدبُّ دبيبَ ذيبِ

وكذلك يشتكي أبو إسحق بن عثمان من الدهر عموماً لأن ميزانه مقلوب؛ سادة القوم فيه أذلاّء، ووُضعاؤهم في أعلى مكانة(3):

إلى كم أشتكي أحْكامَ دهْرٍ ... أبى نجْمي بها إلا وُقوعا؟

تصرُّفها على عِوَجٍ فإما ... تُذِلُّ عزيزاً او تُعْلي وضيعاً

فتُحْنيها إلى قَوْمٍ قِسِيّاً ... وتَعْطِفُها على قَومٍ ضُلوعا

والدهر في شكوى أبي المطرِّف بن عُمَيْرة مُخلفٌ لوعوده، غادرٌ بمن يلجأ إليه، ولا يؤمَن جانبه لا في بحر ولا في بر(4):

---

(1) ابن الزقاق: الديوان 171.
(2) ابن خفاجة: الديوان 93.
(3) ابن إدريس، صفوان: زاد المسافر 91 – 92.
(4) المقّري: نفح الطيب 491/4.

ألا فيئةٌ للدهرِ تدنو بمنْ نَأى ... وبُقْيا يرى منها خِلافَ الذي رَأى؟

ويا مَنْ عَذيري منه يغدُرُ من أوى ... إليه ولا يَدْري سِوى خُلْف من وأى

ذخائرُ ما في البرِّ والبحرِ صَيْدُهُ ... فلا لُؤلؤاً أبقى عليه ولا وَأى

ونلاحظ بوضوح في النصوص السابقة أن الشعراء يتحاشون ذكر أيّ تفاصيل عن ظلم الدهر لهم، أو عن إحساسهم بغبنه، وكل ما هنالك أنّهم مُتَّفقون على أنه ظالم خائن غدار. ويبدو أنهم يرون أنفسهم أهلاً لتقلُّد أسمى المراتب، ولذلك فإن رغباتهم وأمانيهم هي دائماً بحجم هذا الاعتقاد، ولكن الواقع لا يكون دائماً مطابقاً للأماني، وخاصة إذا افتقدت هذه الأماني الأسس الموضوعية، وهكذا ينشأ لدى الشعراء إحساس بالظلم بوجه عام.

وتعدّ الشكوى من **ضياع حق الأدب والأدباء** من أهم الصور التي تبدَّت بوضوح في عهدي المرابطين والموحدين، وقد ورد في مبحث التوجّه الثقافي من الفصل الأول ما يقدم تعليلاً لهذا النمط من الشكوى؛ إذ لم يعد الاهتمام بالشعراء يساوي ما كانوا قد اعتادوه عهد ملوك الطوائف، فالدولة الجديدة - سواء المرابطية أم الموحّدية على اختلاف الدرجة بينهما- مشغولة عنهم بالجهاد وبالاهتمام بأمورها الداخلية؛ لأنها لا تزال في مرحلة التأسيس. ويظهر الدهر في هذه النصوص جاهلاً بحقوق الناس، لا يعرف مكانة لشاعر أو لأديب، بل إن الأدب عنده وصمة عار لمن يحملها، فابن الزَّقّاق يعجب من ظلم الدهر له وعنده ما عنده من آداب، ولسانه لسان شاعر(1):

يا لائميَّ غداةَ البينِ لومُكما ... لنارِ قلبي على شَحْطِ النَّوى حَصَبُ

إن الليالِيَ والأيامَ أجدرُ بالتْـ ... ـتَأنيب ممَّن أطالَت ظُلْمَه النُّوَبُ

أشكو من الدهرِ أنياباً مُذَرَّبَةً ... وبين فَكَّيَّ هذا المِقْوَلُ الذَّرِبُ!

تَغُضُّ مِنِّيَ آدابي فَواعجباً ... لروضةٍ غضَّ منها النّورُ والعُشُبُ!

وقد ظن ابن حَربون أن أدبه سينجيه، فاستشفع به عند الدهر، ولكنه ما علم أنه إنما يجدّ

(1) ابن الزقاق: الديوان 89.

في النيل منه بسبب أدبه وشعره(1):

مـا لـلـزّمـانِ ألا حُـرٌّ يُـنَـهْـنِـهـهُ يَـفـري أديـمـي بـأنـيـابٍ وأظـفـارِ
نَـشَـدْتُـه حـقَّ آدابـي فـأشْـعَـرَني بـأن ذَنْـبـيَ آدابـي وأشـعـاري
تـكـنَّـفَـتْـنـيَ مِـنْـهـا كـلُّ مُـظْـلِـمَـةٍ كَـمَـنْـتُ فيها كُـمـونَ الـخَـمْـرِ في القار

وتختلف هذه النصوص عن سابقتها في أنها تُحدّد بوضوح سبب شكواها من الدهر، على حين كانت النصوص السابقة تشكوه لظُلمه عامة من غير تحديدٍ لنوع الظلم.

وقد يُشتكى من الدهر **لسلبه شباب المرء وصحته، وإكسائه ثوب الشيخوخة والمرض.** وهذه الشكوى مثال واضح على أن بعض أمنيات الشعراء التي تصطدم بالواقع لا تمتلك أسساً موضوعية تضمن لها التحقق، فمثل هذه الشكوى يعني أن الشاعر يرغب في بقاء شبابه وصحته وديمومتهما، من غير أن يبالي بقانون الحياة الذي يتحكم في سيرورتها، وهذه إنما هي رغبة شاعر في نصٍّ شعري، تمتلك مقومات وجودها من كونها شعراً أولاً، ومن ارتباطها بالزمان آخراً، إذ الشيخوخة نتيجة لتقدم العمر بالإنسان، وهي أقرب إلى الارتباط بالزمان من غيرها من الحالات الأخرى. يقول الأعمى التُّطِيلي(2):

مُـصِـيـبِي على مَـوْتِ الـشَّـبـابِ بلَـحْـظَةٍ وأيـام كـانـت قـبـلَـهُ تَـنْـصُـلُ الإلُّ
أأُحْـسَـدُ والـدنـيـا تـضـنُّ بـدرّهـا عـلـيَّ وكـانـت كـلُّ أخـلاقِـهـا نُـغْـلُ؟!
وأنْـضُـو عـلى حُـكـمِ الـزَّمـانِ وصَـرْفِـه شبابي، ولا يُلقي شبيبَتَهُ الحسْلُ؟!(3)

ويقول ابن خفاجة داعياً إلى طرح التجمّل في مثل هذا الزمان الذي سلبه صحته وشبابه(4):

فـيـمَ الـتـجـمُّـلُ فـي زمـانٍ بَـزَّنـي ثـوبَ الـشـبـابِ وحِـلـيـةَ الـنُّـبَـلاءِ؟!

(1) ابن إدريس، صفوان: زاد المسافر 131.
(2) التطيلي، الأعمى: الديوان 111.
(3) الحسل: ولد الضب. والإل في البيت الأول: الحربة.
(4) ابن خفاجة: الديوان 178.

فَـعَــرِيـــتُ إلا مــن قـــنــاعِ كـآبـةٍ   وعَــطِــلــتُ إلا مــن حُــلِــيٍّ بُـكـاء

وبمقارنة النصين يبدو التُّطِيلي أكثر صراحة في التعبير عن شكواه وتبرّمه من ابن خفاجة، فهذا الأخير يكتفي بتصوير حاله التي آل إليها معبراً عن تبرّمه بمفردات مثل: (بزّني، عريت، عطلت)، على حين لا يكتفي التُّطِيلي بمثل ذلك، بل يقيم نصّه على مجموعة من المقارنات؛ ففي البيت الأول يقارن بين شبابه السابق وعجزه الحالي، وفي البيت الثاني يقارن بين إقبال الدنيا عليه سابقاً وإدبارها عنه لاحقاً، ثم ينتقل في البيت الأخير من إطار حياته الشخصية إلى إطار آخر خارجي، فيقارن بين حاله وحال مخلوق آخر لا يُلحظ عليه تأثير الزمان، وكأنه يقول: لماذا أنا وليس الحسل؟!.

وقد يُشتكى من الدهر أيضاً لأنه يُشتت شمل الأحبّة، فيُبعد الشاعر عمّن يتمنى قربه. ويظهر في هذه النصوص كيف تتعارض رغبات الشعراء وأمانيهم مع مجريات الواقع، وهذا ما يخلق لديهم شعوراً بالألم وعدم الرضى. يقول الرُّصافي(1):

فـيـا غَـيْـنَـةَ الـجَـرْعـاءِ مـا حَــالَ بَـيْـنـنـا   سوى الدَّهرشيءٌ فارجِعي نَشْتكي الدَّهرا

فرغبة الشاعر مقترنة ببقاء المحبوبة وقربها، ولكن ذلك لا يستقيم مع واقع الحياة.

ويقول أبو بَحْر صفوان بن إدريس(2):

إلـى الله أشـكـو رَيْــبَ دَهْــري يَغصّ في   نـوائِـبِـه قـد أَلْـجَـمَــتْ أَلـسُــنَ الـعَـدِّ
لقد صــرَّفَـتْ حُـكْـمَ الـفـؤادِ إلـى الهوى   كما فَـوَّضَــتْ أمـرَ الـجُـفونِ إلـى السُّهدِ
أمـــا راعَــهــا أن زحـزحـت عـن أكــارمٍ   فــراقُــهُــمُ دَلَّ الـقـلـوبَ عـلـى حَــدِّي
أُعــاتِـبُــهـا فـيـهـم فَـــتـــزدادُ قَـسْـــوَةً   أجـــدَّك هـل عـايَـنْـتَ لِـلْـحَـجَـرِ الصَّـلْـدِ؟
إذا وعَـــدَتْ يـومـاً بـتـألـيـفِ شَـمْـلِـنـا   فَـأَلْـمِـمْ بِـعُـرْقـوبٍ ومـا سَـنَّ مِـنْ وعْـدِ
وإن عـــاهَـــدَتْ ألا تــوَلِّــفَ بَـيْـنَـنـا   تَــذَّكــرتَ آثــارَ الـسّـمـوْءلِ في الـعَـهْـد

(1) الرصافي: الديوان 72.
(2) ابن إدريس، صفوان: زاد المسافر 29.

وفي البيتين الأخيرين نلاحظ إحساس الشاعر بتعارض الواقع مع رغباته؛ نتيجة سعي الدهر في منع تحقّق أمانيه في القرب، وكأن الدهر يقصد الإساءة إليه؛ فإذا كان خيرُ الشاعر في الوفاءِ غَدَر، وإذا كان خيرُه في الغدرِ وفى، وهكذا.

ومن المظاهر الأخرى التي يُحدد فيها الشاعر سبب شكايته من الدهر: تلك التي **يتّهمه فيها بنثر سلك الأندلس وسعيه في خرابه،** وهذه النصوص على درجة كبيرة من الأهميّة؛ لأنها غالباً ما تأتي ضمن قصائد رثاء المدن والممالك التي اشتهر بها الأدب الأندلسي حتى غدت ملمحاً من ملامحه الخاصّة، فالشاعر بعد أن يرثي حال الأندلس أو بعض مدنه، ويصف ما أصاب أهله من تشريد وقتل، وما أصاب مدنه من حرق وسلب وخراب، يشرع يشتكي الدهر على أنه المسؤول عما جرى. وهذا ليس مطّرداً في نصوص رثاء المدن والممالك، فثمة نصوص لا تضع التبعة على الدهر، بل على تخاذل المسلمين وتهاونهم، أو على ابتعادهم عن دينهم، أو على القضاء والقدر، غير أن قسماً كبيراً منها يضع لومه على الدهر(1).

وهذه النصوص – وإن كانت تدخل في مجال الرثاء – تفترق عنه في كونها لا تتعلق بشخص بعينه؛ بل بحضارات وأماكن وملوك، وعلى الرغم مما توحيه من أنها ليست أمراً خاصاً بالشاعر فقد آثرنا جعلها كذلك؛ لأنها ألصق به مما يُعتقد، إذ هو فرد من الأفراد الذين وقعت عليهم محنة انتثار سلك الأندلس، وبحكم انتمائه إلى هذا البلد فإنه يشاركه كل مِحَنِه. يقول حازم القَرطاجَنِّي(2):

معاهدٌ قد لَبِسْنَ الأنسَ مُتَّصِلاً ... في غُرِّ أنْدِيَةٍ مِنها وأسْحارِ
فأوحَشَتْ بعد إيناسٍ وصارَ بها ... صَرْفُ الحوادثِ طَلّاباً بأوْتارِ
كانت نوائبَ أدْنى ما جَنَتْهُ نوًى ... أدْنى جناياتها تهييج أفكارِ
وعَضُّ ظُفرٍ بأسنانٍ على زَمَنٍ ... قد عَضَّ أو قَرْعُ أسْنانٍ بأظفارِ

---
(1) للاستزادة يُنظر الزيات، عبد الله محمد: رثاء المدن في الشعر الأندلسي 441 – 453.
(2) القرطاجني، حازم: الديوان 46 – 47.

أبـقـى الـمـنـازلَ أصْـفـاراً وغـادَرَهـا مَـنْ كـان فيها شـريـداً حلفَ أسْفار

كـانـوا كـطـيرٍ بـأوْكـارٍ فصـيَّرَهُمْ زمـانُـهـم فـوقَ طـيرٍ ذاتِ أكْـوارِ

عَـرَفْـتُ مـن بـعـدِ إنْـكـارٍ معاهِـدهُمْ فـكِـدْتُ أنسى اصْطِباري بعد تذكاري

أبـكـي لـمـعـرفَـةِ الـعـهـدِ الـقـديـمِ ومـا أنْـكـرْتُ مـن خَـطْـبِ دهـرٍ طـارقٍ طار

شِـيبَـتْ مـوارِدُ أنْسـي بـعـدَ مـا خلصت حـمـامـهـا الـزُّرقُ مـن شـوبٍ وأكـدار

كـم أوجـهٍ لـلـمُـنـى غُـرٍّ نَـعِـمْـتُ بها فـي أزمُـنٍ مثـلـهـا غُـرٍّ وأعْـصـارِ

ثـم انْـتَـحَـتْ أزمـنٌ بُـهْـمٌ مُـبَـدِّلَـةٌ حـالاً بـحـالٍ وأطـواراً بـأطـوارِ

فمنذ البيت الرابع يبدأ النص بإحالة الأفعال إلى الزمان، ويلحّ على التصريح باسمه وتكراره مراراً لتتأكد مقولته، فهو الذي أخلى البيوت ودمّرها، وشرَّد الناس وأرعبها، وعاث فساداً في البلاد، حتى إن الناظر إليها لم يكد يعرفها.

وهذا أبو المطرِّف بن عُمَيْرَة يشكو الدهر في معرض رثائه لجزيرة شُقْر، ويشارك حازماً في إدانته(1):

يـا دهـرُ لـيـتَـكَ كُـنْـت عـنّـا مُـعْـرِضـاً إذ لا نـرى لـكَ غـيرَ وجْـهٍ كـالـحِ

أوْلَـدْتَ أيّـامَ الـمـكـارِهِ ثـم لا نـرجـوكَ فـي مـيـلادِ يـومٍ صَـالـحِ

وأبـيْـتَ غـيرَ ضَـغـيـنـةٍ مِـن كـاشِـرٍ وحـمـيـتَ إلاّ مِـنْ سـخـيـمـةِ كـاشـحِ

وأزَحْـتَـنـا عـن مـنـزِلٍ كُـنّـا بـه فـي ظِـلِّ عـيـشٍ بـالأمـانـي طـافـحِ

شُـقْـرٌ، ومـا شُـقْـرٌ، وأيْـكٌ حـولـه تُـسـلـي الـنـفـوس بـصـائـح، أو صـادحِ

أرضٌ تـخـيَّـرهـا لِـطِـيـبِ هـوائِـهـا عـبـقـون مـن أرج الـشـنـاء الـفـائـحِ

(1) هذا النص أورده الزيّات نقلاً عن كتاب (أبو المطرِّف حياته وآثاره) لمحمد بن شريفة، ولم أستطع العودة إليه. الزيات، عبد الله محمد: رثاء المدن في الشعر الأندلسي 687 – 688.

وأرى النعيم وكلّ ما يغدو له   يوماً يصير إلى زوال رائحِ[1].

ونلاحظ منذ البيت الأول كيف أن ضعف الشاعر لا يُمكّنه سوى من التمني الذي هو سلاح العاجزين عن الفعل، والعاجزين أيضاً عن التبصّر بحقائق الأمور.

وبعد .. فإذا كانت تلك حالات مختلفة للشكوى من الدهر، فما الذي نستطيع أن نخرج به عنها؟ لعل أهم ما لاحظناه افتقاد هذه النصوص لقانون محدّد يحكم علاقة الدهر بما يسبب الشكوى، فالواضح أن الشاعر قد يجعل من الدهر سبباً لأي شيء، مهم أو غير مهم، صغير أو كبير، فقد يُشتكى منه عند سقوط المدن، أو عند الشعور بالظلم، أو عند ابتعاد الأحبّة، أو غير ذلك. وهذا يذكرنا بمبحث العلاقات من الفصل الثاني؛ حيث لاحظنا أن الدهر لا يمتنع عن الارتباط بأي شيء، من غير قواعد أو شروط خاصة.

الدهر ـ الرمز:

قد لا نعجب عندما يشتكي الشاعر من الدهر بسبب إحساسه بالظلم، أو عندما يحس بشيخوخته، ولكننا نحار من الشكوى منه في حال سقوط المدن؛ لأن لهذا الأمر أسباباً واضحة ومحدّدة لا نستطيع أن نقول إن الشاعر لا يعيها؛ فهو يعرف أن ثمة أسباباً أخرى أهم من الدهر أسهمت في سقوط المدن والممالك، فلماذا آثر إذن أن يشتكي من الدهر في مثل هذه الحال؟

يبدو أننا بهذا التساؤل نكون قد انتقلنا إلى الحديث عن أقنعة المعنى، يقودنا العجب من شكوى الشاعر من الدهر تحديداً دون غيره، ومُسوِّغُ هذا العجب يقوم بناءً على المقارنة بين شكوى الدهر في الشعر الجاهلي، وشكواه في الشعر الأندلسي؛ ففي الشعر الجاهلي قد لا نضطر إلى إثارة مثل هذا السؤال؛ لأن الدهر آنذاك كان محمّلاً بمحتوىً عقائدي؛ إذ عندما ينسب الجاهلي إلى الدهر فعل الإحياء أو الإماتة أو أي شيء آخر يكون قد عبّر عما يعتقده فعلاً؛ أي أن مثل هذه النسبة لا يمكن عدّها في حينها نسبة شعرية؛ لأنها لا

(1) ابن خفاجة: الديوان 198 – 199.

تكّون أي انزياح عن الدرجة الصفر، وتكاد تتطابق مع الحقيقة، فالجاهليون كانوا يعتقدون بأن الدهر هو الذي يُسيِّر حياتهم ويؤثر فيها. وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك بقوله: ﴿وَقَالُوا۟ مَا هِىَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهْرُ ۚ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنْ عِلْمٍ ۖ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴿٢٤﴾﴾(1).

أما في الشعر الأندلسي فالحال مختلفة؛ لأن الإسلام قد قوّض الاعتقاد الذي كان سائداً عن الدهر، وجعله مخلوقاً كغيره من مخلوقات الله. فإذا كان هذا كذلك يحق لنا إذن أن نعجب عندما نشعر بتشابه بين تعامل الأندلسي مع الدهر وتعامل الجاهلي معه، إذ من غير المنطقي تعليل ذلك باستمرار التلازم بين الدهر ومحتواه العقائدي إلى هذه المرحلة المتقدّمة زمنياً. وهذا الأمر لا يتعلق بمبحث الشكوى الذي نعرض له في هذا الفصل فحسب؛ بل يتعداه ليشمل كل النصوص التي يظهر فيها الدهر فاعلاً؛ لأن الفاعلية مقترنة بالوعي نفسه.

إننا نميل إلى القول بأن هذا الدهر الذي ظهر في مجمل تلك النصوص لم يُقصد بذاته، بل إنه قناع لدلالات أخرى يحيل إليها موضوع النص والسياق الذي ينتمي إليه الدهر؛ أي أن الشاعر لم يُرِد المعنى المباشر للّفظة، وأراد دلائل أخرى يُعدُّ الدهر مفتاحاً لها. والفرق بين الدهر هنا والدهر في مبحث المعاني من الفصل الثاني: هو أنه هناك لم يكن ثمة مساحة واسعة بين الدهر ومعناه الذي يدل عليه، وأن العلاقة بينه وبين معناه علاقة إشارية واضحة وغير متعدّدة، وكأن ثمة تلازماً بينه وبين معناه. أما هنا فالمسافة بين المعنى والدهر مسافة واسعة عريضة تضم معاني متعدّدة يثيرها النص، فالعلاقة بين الدهر ورمزه ليست علاقة إشارية واضحة لا بديل عنها، بل هي علاقة غنًى دلالي، وما الوجه الدلالي الذي نختاره ونرى الدهر رمزاً له إلا أحد المعاني المحتملة التي من الممكن أن نأخذ بها أيضاً.

ولقد سبق أن أشار مصطفى ناصف إلى الثراء الدلالي للرمز بقوله: «وآية الرمز في القصيدة ليست نوعاً من الملاءمة بين تلك الصور الراهنة والدلالات المجتلبة، ولكن آيته أنك إذا قلت بهذا التفسير ظللتَ تحن إلى تجاوزه دون التوقف التام عنده»(2).

(1) الجاثية: 24.
(2) ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية 165.

والقول إن الدهر قد فُرّغ من محتواه العقائدي يحل لنا نصف المشكلة[1]؛ إذ يلغي التعارض بين الوعي الديني الإسلامي ونمط العلاقة بين الشاعر والدهر، وهذا ينسجم أيضاً مع بنية المجتمع الذي يعيشه الشاعر، والحضارة التي ينتمي إليها؛ فالشاعر وإن نسب إلى الدهر أفعالاً لا ينبغي أن تُنسب إليه ـ بحسب الوعي الديني ـ لا يفعل ذلك عن اعتقاد سابق بقدرة الدهر على الفعل؛ لأن هذا التلازم بين الدهر والفعل ما هو إلا تلازم شعري، تتحقّق شعريته في انزياحه عن الحقيقة التي يمكن عدها الدرجة الصفر التي تحدّث عنها النقاد، حين رأوا أن الشعرية تتحقّق في التعبير المنزاح عن الكلام العادي أو النثر العلمي، الذين جعلوهما كالمعيار للشعرية، وكلّما كان الانزياح أبعد عن هذه الدرجة كانت الشعرية أكثر تحققاً[2].

ومن الممكن أن نحصر الوجوه الدلالية للدهر فيما يلي:

ثمة كثير من النصوص تنحي باللائمة على الدهر في كل ما يصيبها من ظلم وحيف، لا لأنها تعتقد حقاً مسؤوليته عن ذلك؛ بل لأنها أرادت به **ظرفاً كبيراً يتسع زمانياً ومكانياً ودلالياً ليشمل الأحوال الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية**. والمراد هنا يختلف عن معنى (العصر) الذي سبق أن أشرنا إليه في مبحث المعاني من الفصل الثاني، ومرد الاختلاف إلى أن هذا المعنى أكثر شمولاً وأغور عمقاً، لأنه ليس حدوداً للأحوال الاجتماعية أو السياسية أو غيرهما كالمعنى السابق، بل هو ـ إضافة إلى ذلك ـ ينظر إلى هذه الأحوال في حركتها وعلاقتها بعضها ببعض وتأثيرها في الإنسان الذي يعيشها، وينظر إليها أيضاً على أنها أسباب مباشرة لكل تغيّر يؤثر على الإنسان، وهذا يعني أن ثمة إدانة خفية للذين يفترض أن تكون بيدهم مقاليد تسيير هذه الظروف، وهم الحكام وأهل الأمر والنهي في البلاد.

ولعل في النص القادم للأعمى التُّطِيلي ما يدل على ذلك، فالأبيات شكوى صريحة إلى الله عز وجل من ظلم (صروف الزمن)، وفيها بسط لمظاهر الحيف التي يشعر بها الشاعر،

(1) النصف الآخر يحله النظر إلى الدهر من حيث هو بنية شعرية، وهذا ما بسطناه في المبحث الأخير من هذه الدراسة؛ فباجتماع القول برمز الدهر وتفريغه من محتواه العقائدي، مع النظر إليه بنيةً شعرية: تنجلي مسألة الشبه الظاهري بين الدهر في نصوص الشعر الجاهلي، والدهر في نصوص الشعر الأندلسي.

(2) إيغلتون، تيري: نظرية الأدب 16 – 17 وويس، أحمد محمد: الانزياح 113 – 117.

وسنلاحظ أن هذه المظاهر لا هِيَ عامّة ولا هي خاصّة، بل هي بين بين، أو هي في الحد الذي يلتقي فيه العام بالخاص(1):

إلى اللهِ أشكو الذي نحنُ فيهِ ... أسىً لا يُنَهْنِهُ منْهُ الأسى

فشا الظلمُ واغْتَرَّ أشْياعُه ... ولا مستغاثٌ ولا مُشْتكى

وسادَ الطّغامُ بتَمْويهِهِم ... وهل يَفْدحُ الرزء إلاّ كذا

وماذا بحمصَ منَ المُضْحِكات ... ولكنّه ضَحكٌ كالبُكا

وذا اليومُ حمَّلَنا فادحاً ... خَضَعْنا له وانتظَرْنا غدا

ونُغْضي على حُكمِ صَرْفِ الزمانِ ... وبينَ الجوانِحِ جَمْرُ الغَضى

ولابُدَّ للحقِّ منْ دُولَةٍ ... تُميتُ الضّلال وتُحْيي الهُدى

فالخاص الذي يؤلم الشاعر يمتلك عموميته من إحساس الآخرين به، وعلى الرغم من أن الأبيات تعلل شكواها بالإحساس بالظلم وكثرة الفساد وقلّة المنجدين، فإنها تتهم الدهر بذلك (صرف الزمان)، وليس هذا لجهل الشاعر بالأسباب الحقيقية، أو لاعتقاده حقاً بمسؤولية الدهر؛ لأنه يشير إلى البديل الذي يجب القيام به للخروج على هذا الظلم حين يقول في البيت الأخير: (لابد للحق من دُولة). وهذه إشارة واضحة إلى ضرورة التغيير وعدم الركون والاستسلام، ونلاحظ استخدامه الدقيق لكلمة (دُولة)، وكأنه يشير إلى نظام حكم جديد. وإذا علمنا بعد ذلك كله أن هذه الأبيات قيلت في تحريض أهل إشبيلية على رجلٍ عسوف، استطعنا أن نفهم المراد من الدهر فيها، فالشاعر لم يكن ليصرِّح باعتراضه على مجمل الأحوال السائدة، وبإدانته لأشخاص بعينهم ينتمون إلى الدولة الحاكمة، ولذلك آثر إدانة الدهر ليكون هذا بدوره رمزاً على الظروف المحيطة بالشاعر، وبالقائمين على خلق مثل هذه الظروف.

---

(1) التطيلي، الأعمى: الديوان 1 – 2.

وهذا نصٌّ آخر لأبي العباس أحمد بن طالوت البَلَنْسي يقول فيه(1):

مـن عَـاذِلـي مِـن ذا الـزمـانِ السَّـفِـيـهْ　　يُـعْـلـي جَـهُـولاً ويـحـطُّ الـنـبـيـهْ

قـد ألْـبـسَ الـدّيـنَ حُـلـى ذِلَّـةٍ　　فـيُـرْهِـبُ الـراهـبَ فـيـه الـفـقـيـهْ

فالذي قادنا إلى عد الدهر رمزاً هاهنا هو البيت الثاني؛ وفيه إشارة واضحة إلى الظروف الاجتماعية والسياسية السائدة، فالشاعر بعد أن أجمل شكواه من الدهر بأنه لا يقدِّر الناس حق قدرهم، عاد في البيت الثاني فأعطانا مفتاحاً نلج من خلاله إلى مراده الحقيقي، فقد مثَّل لظلم الدهر بالعلاقة بين الراهب والفقيه، من عدة وجوه، فالبيت يحتمل أكثر من قراءة؛ فإذا ذهبنا إلى أن الراهب هو رجل الدين النصراني كانت قراءة البيت على النحو التالي: «فيرهب الراهبُ فيه الفقيه»، أو «فيرهب الراهبَ فيه الفقيه»، وتكون في البيت إشارة إلى خشية الفقيه من الراهب، على خلاف مقتضى الحال في دولة تقوم على أساس الدين الإسلامي. وإذا ذهبنا إلى الدلالة المجازية في (الراهب) عددناه حينها بمعنى العابد المنصرف إلى طلاعة الله وعبادته، وعندئذ يكمن ظلم الدهر في أن العابد يخشى الفقيه.

ونحن نعلم أن عهد المرابطين والموحدين قد امتاز بعلو قدر الفقهاء وتصرفهم في كثير من أمور الدولة، وهذا ما يعني أن البيتين فيهما إشارة واضحة إلى الاعتراض على الظروف السائدة، وهذا يتضمن أيضاً اعتراضاً على من جعل هذه الظروف تنحو مثل هذا النحو. ولو عدنا إلى النصوص التي استشهدنا بها عندما تحدثنا عن الشكوى من الدهر للإحساس بضياع الحظ، لوجدنا أن جلّها يسلك الطريق ذاتها.

ولعل من المهم أن نشير إلى أثر الخوف الذي قد يكون من أهم العوامل التي تدفع الشاعر إلى التورية بالدهر عن الحكام، فالشاعر لا يستطيع دائماً أن يشير بإصبعه إلى الخطأ أو إلى مرتكبه؛ لأنه قد يكون صادراً عن الحاكم أو عن حاشيته، فيخاف من نسبته إليهم، ولذلك يُؤْثِر الشكوى من الدهر كي لا يتعرّض إلى مغبَّة العقاب على صراحته وجرأته. وأقرب مثال على ذلك تلك الأبيات التي وُجدت في جيب الفازازي بعد موته، يشير فيها

(1) السلفي: أخبار وتراجم 33.

إلى انشغال الولاة باللهو والمدن الأندلسية تسقط تباعاً بيد العدو، فقد قيل عن هذه الأبيات إنها رفعت إلى والي بلدته، فقرأها ثم قال: «صدق رحمه الله تعالى، ولو كان حيّاً لضربت عنقه»(1). فانظر إليه كيف اعترف بصدق الشاعر، ثم توعده بالموت لو كان حياً! وهذا يؤكد خوف الشعراء من الولاة إذا صرّحوا بنسبة الخطأ إلى أهله.

وقد أشار ابن عبدون أيضاً في رسالته إلى أن الحاكم قد يستحي من محاسبة المرابطي، وقد تستحي العامة أيضاً من الشكوى منه(2). ولكن السؤال المهم: هل يستحون حقاً من محاسبته أم يخافون؟..

وما الشكوى من الدهر في القصائد التي تصوِّر تدهور حال الأدباء والشعراء إلا صورة صادقة لهذا الأمر، فالشاعر في الحقيقة يشكو من الولاة والساسة الذين لا يقدّرون الشعر والأدب حق قدره، ولكنه يخاف أن يقول ذلك، فيحيل الخطأ إلى الدهر، والأمر نفسه يقال في الشكوى من الأوضاع الاجتماعية والسياسية.

وقد يتقدم الرمز خطوة إلى الأمام فيتجاوز الأوضاع السائدة إلى مُسبِّبها، فلا يصبح الدهر عندئذ رمزاً لظرف واسع يشمل مثل هذه الأوضاع ويحيلنا إلى أسبابها، بل يغدو **رمزاً للسلطة وللقائمين عليها**. وهذا المعنى للدهر يكثر في نمطين للنصوص:

النمط الأول هو نصوص رثاء المدن والممالك؛ فالشاعر عندما يرثي مدينة بعينها أو عندما يعلِّل ضياع الأندلس كله، لابد أنه يعلم في دخيلة نفسه أن ثمة أسباباً بعينها هي التي أدت إلى هذا الضياع، لعل أهمها وأكثرها وضوحاً ضعف الدولة وعدم قدرتها على الدفاع عن مدنها، وانشغالها بالفتن الداخلية والتعلّق بنعيم الحياة، ومع وضوح هذه القضية فإننا قلّما نجدها صراحة في النصوص. يقول إبراهيم بن خلف بن فَرْقَدْ العامري(3):

ألا مُسْعِدٌ مُنْجِزٌ ذو فِطَنْ ... يُبَكّي بِدمْعٍ مَعينٍ هَتِنْ

جزيرَةَ أَنْدَلُسٍ حسْرةً ... ولا غالب من حقود الزمن

(1) المقّري: نفح الطيب 467/4.
(2) ابن عبدون: ثلاث رسائل في أدب الحسبة والمحتسب 16.
(3) ابن الخطيب، لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة 366/1.

ويـــنـــدبُ أطـــلالَـــهـــا آســـِفـــاً ويـرثـي مـن الـشـعـر مـا قـد وَهَـنْ
ويـبـكـي الأيـامـى ويـبـكـي الـيـتـامـى ويـحـكـي الـحـمـامَ ذوات الشَّجن[1]
ويـشـكـو إلـى اللهِ شـكـوى شـجٍ ويـدعـوه فـي الـسـرِّ قـبـلَ الـعَـلَـنْ
وكـانـت رِبـاطـاً لأهـلِ الـتُّـقـى فـعـادت مَـنـاطـاً لأهـلِ الـوَثَـنْ
وكـانـت مـعـاذاً لأهـلِ الـتّـقـى فـصـارَت مَـلاذاً لِـمَـنْ لـم يـدنْ
وكـانـت شَـجًـى فـي حُـلـوقِ الـعِـدا فـأضـحـى لـهـم مـالـهـا مـحـتـجـنْ

فعلّةُ السقوط إذن هي حقد الزمان كما يشير البيت الثاني.

ونص أبي البقاء الرُّندي المشهور أكثر وضوحاً في اتهامه الدهر، إذ يقول[2]:

لـكـلِّ شـيءٍ إذا مـا تـمَّ نُـقْـصـانُ فـلا يُـغَـرّ بـطـيـبِ الـعَـيْـشِ إنْـسـانُ
هـي الأمـورُ كـمـا شـاهَـدْتُـهـا دولٌ مـن سـرَّه زمـنٌ سـاءتْـهُ أزْمـانُ
يُـمـزِّق الـدهـرُ حَـتْـمـاً كـلَّ سـابِـغَـةٍ إذا نَـبَـتْ مـشْـرفِـيّـاتٌ وخُـرْصَـانُ
فَـجـائِـعُ الـدهـرِ أنـواعٌ مُـنَـوَّعـةٌ ولـلـزّمـانِ مَـسـرّاتٌ وأحـزانُ
ولـلـحـوادِثِ سـلـوانٌ يُـهـوِّنُـهـا ومـا لـمـا حَـلَّ بـالإسـلامِ سـلـوانُ
دهـى الـجـزيـرةَ أمـرٌ لا عـزاءَ لـهُ هَـوى لـهُ أُحُـدٌ وانـهـدَّ ثـهـلانُ
قـواعـدٌ كـنّ أركـانَ الـبـلادِ فـمـا عـسـى الـبـقـاء إذا لـم تـبـقَ أركـانُ
يـا غـافـلاً ولـه فـي الـدهـرِ مَـوْعـظـةٌ إن كُـنـتَ فـي سِـنَـةٍ فـالـدهـرُ يـقـظـانُ

والغريب أن الرندي قد جعل سقوط الأندلس في البيت الثالث أمراً لا مفر منه، وقد سبق أن أشار رضوان الداية إلى علة ذلك بقوله: «ولكن الشاعر جعل من قناعته بهذه الحتمية

(1) وردت في الإحاطة (الأيام)؛ والصواب ما أثبتناه نقلاً عن الزيات ليستقيم المعنى والوزن. الزيات، عبد الله محمد: رثاء المدن في الشعر الأندلسي 697.
(2) الرندي، أبو البقاء: شعره 134 – 140.

وسيلة لتبرير الانهيار الأندلسي، ولعله ورّى بذلك عن الإشارة إلى أي أحد باعتباره السبب في هذا الانهيار»[1]. نعم.. لقد اتهم الشاعر الدهر وهو يريد أحداً آخر حاضراً في ذهنه، وهذا ما يفرضه منطق الواقع والنص.

ولقد تنبّه أيضاً الطاهر مكي إلى هذه المسألة حين ناقش نصوصاً لابن حزم وابن شُهَيْد؛ إذ يبدو أن هذا النمط من التعبير قديم في شعر رثاء المدن والممالك، وقد رأى أن بعض الشعراء «ليست لديهم القدرة على إدانة أحد، فآثروا السلامة وردّوا كل شيء إلى القدر»[2]. وهذا تعليل مقبول لأن الخوف هو الذي دفع هؤلاء إلى التورية بالدهر عن الإشارة إلى الأسباب الحقيقية التي تتعلّق مباشرة بأصحاب الأمر والنهي في البلد. والخوف القديم الذي تحدّث عنه الطاهر هو ذاته الخوف الذي دفع شعراء العهد المدروس إلى إدانة الدهر دون التصريح بمسؤولية غيره، ولا يخفى ما في ذلك من مفارقة للواقع، ومن سلبية في مواجهة الأخطار والكشف عن أسبابها الحقيقية، ومن تحجيم للوعي الإنساني في علاقته بواقعه.

والنمط الآخر من النصوص التي يتجه فيها **الرمز إلى الحاكم** تلك التي يشتكي فيها الشاعر من قضية بعينها كان الحاكم هو المسبّب لها، مثل الاعتقال؛ فللاعتقال أسباب واضحة يعلمها المعتقَل تمام المعرفة؛ لأنه من أجلها اقتيد إلى سجنه، ولكنه – ويا للأسف– لا يصرّح بهذه الأسباب، ويميل إلى الدهر فيجعله مداناً لتسبُّبه بدخوله إلى السجن. يقول ابن باجَّة[3]:

لَعَلَّكَ يا يزيدُ عَلِمْتَ حالي	**فَتَعلم أيَّ خطبٍ قدْ لقيتُ**
وإنِّيَ إن بقيتُ بمثلِ ما بي	**فمِن عَجَبِ اللّيالي أن بَقيتُ**
يقولُ الشامتون شقاءُ بخْتٍ	**لعمرُ الشامتين لقدْ شقيتُ**
أعندهمُ الأمانُ مِنَ اللّيالي	**وسَالمهُم بها الزَّمَنُ المقيتُ**

(1) الرندي، أبو البقاء: شعره 89.
(2) مكي، الطاهر أحمد: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة 220.
(3) المقري: نفح الطيب 23/7.

وما يــــدْرونَ أنــهــمُ سـيُـسْـقَـوْا   عـلـى كُـــرهٍ بـكـأسٍ قـد سُـقيتُ

وربما نستطيع في مثل هذه النصوص أن نسوّغ للشاعر ابتعاده عن مد إصبع الاتهام تجاه شخص بعينه؛ لخوفه على نفسه، فهو ما يزال طريح محبسه، وخروجه متعلّق برضى من أدخله إليه، وليس من الحكمة في شيء أن يسعى إلى إغضابه، بل ربما الحكمة كلّها تكمن في الاعتذار منه والتقرّب إليه(1).

وقد يكون الدهر دالاً **على الظروف من غير تحديد لها،** ويفترق هذا الشكل عن النمط الأول في أن هذا لا يتحدد بالظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، بل هو **لفظ عام ذو دلالة عامة وغير واضحة؛** كما نقول الآن في حياتنا اليومية: إن الظروف منعتني عن المجيء في الموعد، أو إنها حالت دون التقائي بشخص ما، أو ما شابه ذلك. ويغلب على هذا المعنى أن يكون خالياً من البعد السياسي، فليس فيه أيّة إدانة، وبالتالي فهو لا يشير إلى من هم وراء هذا الوضع السياسي. وسبب ذلك يعود إلى أن أغلب النصوص التي تدل على هذا المعنى تكاد تقتصر على القضايا الشخصية للشاعر، مثل نأي الأحبة وابتعادهم، كهذا النص لأبي عبد الله محمد بن شَبيه(2):

لله حـــيٌّ يـــا أُمَـــيْـــمُ حَـــواكِ   وحَـمـائـمٌ فـوق الـغـصـونِ حَـواكِ

أذْكَـرنَـنِـي مـا كـنـتُ قـد أُنْـسِـيتُـهُ   لـقـديـمِ هــذا الـدهـرِ مـن شـكـواكِ

أشـكـو الـزمـانَ إلـى الـزمـانِ وَمَـن شكا   نَـكَـدَ الـزّمـانِ إلـى الـزمـانِ فـشـاكِ

فالشاعر في هذا النص قد أذكرته الحمائم (بأُميم)، فعدل إلى الدهر يشكو منه وإليه ما فرّط في حقه؛ إذ نأى به عنها. ولا أظن أننا سنلبث كثيراً، ونحن نقرأ الأبيات، حتى نصل إلى الدلالة التي تكمن خلف الدهر؛ إذ يبدو أنه قرين الظروف العامة، ومن غير المعقول أن يحمل أية دلالة سياسية قريبة أو بعيدة؛ لأن بعد الأحبة قضية ذاتية تماماً، وخاصة بأحاسيس الشاعر وحده.

(1) ومن النصوص التي تدل على هذه الدلالة للدهر نصّ لمحمد بن عبيد الله التجيبي. المراكشي، ابن عبد الملك: الذيل والتكملة 336/6.

(2) ابن الأبار: تحفة القادم 43.

وهذا نص آخر لابن الأبَّار يشكو فيه الدهر الذي أبعده عن أهله وأحبته[1]:

أيــا أسَــفـي عـلـى عَـــدَمِ الـهـجُـوعِ　　وفـــقـــدانِ الأحـــبَّـــةِ والـــربـــوعِ
وشَـــمْـلـي مَـــزَّقَـــتْــهُ يـــدُ الـــرّزايـــا　　لـيُـنـظَـمَ بَـعْـدَهـا شـمـلُ الـدّمـوعِ
إلـــى مَـــن أشـتـكـي صُــنـعَ الـلـيـالـي　　بـنـا وتـفـرُّقَ الـحـيِّ الـجـمـيـعِ؟
صَـــدَعْـن الـقـلـبَ بـالـزّفـراتِ عـمـداً　　فـيـا للهِ لـلـقـلـبِ الـصَّـدِيـعِ
يَـشُـــقُّ عَـلَـيّ عـن أهـلـي نُـزوحـي　　ويـغـلِـبـنـي إلـى وَطَـنـي نـزوعـي

ويلتقي هذا النص مع سابقته في أنهما يقدّمان حالاً من الألم الذي يعيشه الشاعر بسبب بعده عمن يحب ويهوى، وكلا النصين يجعل الدهر مسؤولاً عن هذا النأي بحكم كونه دالاً على الظروف العامة. وقوله في البيت الثالث: (وتفرّق الحي الجميع) ليست له أيّة دلالة خاصة بالعهد المدروس؛ أي أنه لا يحمل بعداً خاصاً ذا طابع سياسي، فهو قضية عامة إنسانياً وخاصة شعرياً؛ لأنها في النص تتعلّق بإنسان مُحدّد هو الشاعر، وقد يكون سبب البعد انتقال أهل المحبوب طلباً للرزق، أو ربّما لتغيير المسكن، فالعلل إذن كثيرة، وكلّها تقع تحت عنوان (الظروف العامة)، ولكن شريطة أن نستثني منها – في أغلب الأحيان – الواقع السياسي.

وربما كان الدهر قرين **(قانون الحياة)**، أو ما أطلق عليه حسين خريوش **(الضرورة الكونية)** أو (ضرورة الواقع)[2]. وفي معظم النصوص التي تحتمل هذا المعنى نلاحظ أن الأحداث والأفعال التي تنسب إلى الدهر، تعرض على أنها ضرورات جبرية تستلزمها قوانين الكون، ويظهر فيها التساوي بين كل شيء في خضوعه للدهر. ويقل في مثل هذه النصوص الدعاء على الدهر أو مقارعته أو ما شابه ذلك، ويسري بدلاً منه الاستسلام والانقياد في مجمل الأبيات.

ولكي يتّضح هذا المعنى، ويتضح أيضاً الفرق بينه وبين المعنى الشعري للدهر، سنقارن

(1) ابن الأبار: الديوان 365.
(2) خريوش، حسين يوسف: ابن عبدون وقصيدته الرائية (البسامة) 114.

بين قصيدتين لابن عبدون تستأثر كل منهما بأحد المعنيَين، وسنثبت القصيدتين كاملتين ـ على طولهما ـ ليتحقق لنا المراد من المقارنة بينهما. وقد اخترنا القصيدتين من بحر واحد (البسيط)، وموضوع واحد تقريباً هو الرثاء، ولشاعر واحد؛ لنبعد أي شك في إمكانية تأثير أيٍّ من هذه الأمور الثلاثة في اختلاف معنى الدهر بين القصيدتين.

القصيدة الأولى قالها ابن عَبْدون في رثاء الوزير الفقيه أبي مروان بن سِرَاج، وفيها يظهر الدهر بمعناه الشعري؛ يقول(1):

1 – مامنكَ يا موتُ لا واقٍ ولا فاد	الحكمُ حكمُك في القاري وفي البادي
2 – قدِّم أناساً وأخِّر آخرين فلا	عليك يا مَوْرِدَ الحادي على الهادي
3 – يا نائمَ الفكر في ليلِ الشباب أَفِقْ	فَصُبْحُ شيبِك في أُفْقِ النُّهى بادي
4 – سَلْني عن الدهرِ تَسْأَلْ غيرَ إمَّعةٍ	فألقِ سمعَكَ واستَجْمِعْ لإيرادِي
5 – نعم هو الدهرُ ما أبقت غوائلُه	على جديسٍ ولا طسمٍ ولا عادِ
6 – ألقت عصاها بنادي مَأرِبٍ ورَمت	بآلِ مامةَ من بيضاءَ سندادِ
7 – وأسلمت للمنايا آلَ مسلمةٍ	وعبَّدَتْ للرزايا آلَ عبادِ
8 – ما لِلَّيالي، أقالَ اللهُ عثْرَتَنا	منها، تُصرِّع أضداداً بأضدادِ
9 – فَلَّت قنا سَمْهَرٍ، شُلَّت أناملُها	بِعُودِ طلحٍ وأسيافاً بأغمادِ
10 – فعوّضت من حسينِ الخير أو حسنٍ	بالأرقطِ بن أبيه أو بعبادِ
11 – بُعداً ليومكَ يا نورَ العلاء ولا	شَجَا بموتٍ ولا سلَّى بميلادِ
12 – لهفي عليك خَبا فيهِ سناكَ وما	خبا ولكنّها شكوى على العادي
13 – لا شمس قبلَكَ زادَت بالغروبِ سنىً	واستأنفت نَشْرَ أنوارٍ وأورادِ
14 – أطلعتَ ذكركَ لما غبتَ وابنك في	أفقِ العُلا نيِّرَيْ هَدْيٍ وإرشادِ

(1) ابن عبدون: الديوان 127 – 130.

15 - لمّا ملأتَ دلاءَ المأثراتِ إلى ... أكرابها واحتَبى في حِلمِك النادي
16 - وطَبَّقَتْ بك آفاقَ العُلا هِمَمٌ ... زانت مطالعَ آباءٍ وأجدادِ
17 - غضّت عنانكَ أيدي الدهرِ ناسخةً ... علماً بجهلٍ وإصلاحاً بإفسادِ
18 - لا درَّ درُّ ليالٍ غَوَّرتكَ ولا ... سقى صداها غريضُ الرائحِ الغادي
19 - فما سمعنا ببحرٍ غاضَ في جَدَثٍ ... وكانَ مِلءَ الرُّبا يرمي بأزبادِ
20 - ولا بطَودٍ رسا تحتَ الثّرى وسما ... على السُّها حَمَلوهُ فوق أعوادِ
21 - أعجوبةٌ قصَّرتْ من خطوكلّ حجًا ... فلم يَكنْ في قِوًى منها ولا آدِ
22 - لقد هَوَتْ منك خانتْها قوادمُها ... بكوكبٍ في سماءِ المجدِ وقّادِ
23 - ومُقْرَمٍ كان يحمي شولَ قرطبةٍ ... أستغفرُ الله لا بل شولَ بغدادِ
24 - مَنْ للعلومِ إذا ما ضلّ ناشدُها ... في ظلمةِ الشكِّ بعد النيِّرِ الهادي؟
25 - مَنْ للحديثِ إذا ما ضاقَ حاملُه ... ذرعاً بمتنٍ وإيضاحٍ وإسنادِ؟
26 - مَنْ للتلاوةِ أو مَنْ للروايةِ أو ... مَنْ للبلاغةِ بعد العادِ والبادي؟
27 - شقَّ العلومَ نظاماً والعلا زهراً ... تُبينَ ما بين روّاد ووُرّادِ
28 - مضى فللّه ما أبقت وما أخذت ... أيدي الليالي مَن المفديّ والفادي؟!

والقصيدة الثانية قالها ابن عبدون في رثاء بني الأفطس. وفيها يظهر الدهر بمعنى (قانون الحياة)(1):

1 - الدّهرُ يفجعُ بعد العين بالأَثَرِ ... فما البكاءُ على الأشباحِ والصُّورِ!
2 - أنهاكَ أنهاكَ لا آلوكَ موعظةً ... عن نومةٍ بين نابِ الليثِ والظُّفُرِ
3 - فالدهرُ حربٌ وإن أبدى مُسالمةً ... والبيضُ والسودُ مثل البيضِ والسُّمُرِ

(1) ابن عبدون: الديوان 139 – 152.

4 – ولا هوادةَ بين الرأسِ تأخذُه   يد الضرابِ وبين الصارمِ الذَّكرِ

5 – فلا تغرَّنْكَ من دنياكَ نَوْمَتُها   فما صناعةُ عينيها سوى السَّهرِ

6 – ما لِلّيالي أقالَ اللهُ عَثْرَتَنا   من الليالي وخانَتْها يدُ الغِيَرِ

7 – في كُلِّ حينٍ لها في كُلِّ جارحةٍ   منا جراحٌ وإن زاغَتْ عن النَّظَرِ

8 – تسرُّ بالشيءِ لكن كي تغرَّ بهِ   كالأيْمِ ثارَ إلى الجاني مِنَ الزَّهرِ

9 – كَمْ دولةٍ ولِيَتْ بالنصَّرِ خِدْمَتَها   لم تُبْقِ مِنْها، وسَلْ ذكراكَ، من خَبَرِ

10 – هَوَتْ بدارا وفلَّت غربَ قاتله   وكانَ عضباً على الأملاكِ ذا أُثُرِ

11 – واستَرْجَعَت من بني ساسانَ ماوَهَبَتْ   ولم تَدَعْ لبني يونانَ مِن أَثَرِ

12 – وألْحَقَتْ أختَها طَسْماً، وعادَ على   عادٍ وجُرْهُم منها ناقِضُ المِرَرِ

13 – وما أقالت ذوي الهيئاتِ من يمنٍ   ولا أجارَتْ ذوي الغاياتِ من مُضَرِ

14 – ومزَّقَت سبأً في كلِّ قاصيةٍ   فما التقى رائحٌ منهُم بمُبْتَكِرِ

15 – وأنفذتْ في كليبٍ حُكمهَا، ورمت   مهلهلاً بين سمعِ الأرضِ والبَصَرِ

16 – ولم تردَّ على الضِّلّيلِ صِحَّتَهُ   ولا ثنتْ أَسَداً عن ربِّها حُجُر

17 – ودوَّخت آل ذُبيانٍ وإخوتَهُم   عَبْساً، وغصَّت بني بدرٍ على النهرِ

18 – وألحقت بعديٍّ بالعراقِ على   يد ابنهِ أحمرَ العينينِ والشَّعَرِ

19 – وأهلكت إبرويزاً بابنه ورَمَتْ   بيَزْدَجُرْدَ إلى مروٍ فلم يَحُرِ

20 – وبلّغت يزدجردَ الصينَ واختزلَتْ   عنه سوى الفرس جمعَ التُّركِ والخَزَرِ

21 – ولم تَرُدَّ مواضي رُسْتمٍ وقنا   ذي حاجبٍ عنه سعداً في ابنةِ الغِيَرِ

22 – يومَ القليبِ بنو بدرٍ فَنُوْا وسعى   قليبُ بدرٍ بمن فيه إلى سَقَرِ

23 - ومزَّقت جعفراً بالبيض واختلست ... مـن غـيـلـه حـمـزةَ الـظَّـلَّامِ لـلـجُـزُرِ
24 - وأشـرفت بِخُبيبٍ فـوق فـارعـةٍ ... وألـصـقـت طـلـحـةَ الـفـيَّـاضِ بـالـعـفـرِ
25 - وخضَّبت شَيْبَ عثمانٍ دماً وخَطَتْ ... إلـى الـزبـيـر ولـم تَـسـتَـحْـيِ مِـنْ عُـمَـرِ
26 - ولا رعـت لأبـي اليقظانِ صُحْبَتَهُ ... ولـم تـزوِّدْهُ إلاَّ الـضَّـيْـحَ فـي الـغُـمُـرِ
27 - وأجْـزَرَت سيفَ أشقاها أبا حَسَنٍ ... وأمـكـنَـتْ مـن حُـسـيـنٍ راحَـتَـيْ شَـمِـرِ
28 - وليتها إذْ فَـدتْ عَـمْـراً بخارجةٍ ... فـدت عـلـيّـاً بـمـن شـاءت مـن الـبَـشَـرِ
29 - وفي ابن هندٍ وفي ابن المصطفى حسنٍ ... أتـت بِـمُـعْـضـلـةِ الألـبـاب والـفـكـرِ
30 - فبعضُنا قـائِـلٌ مـا اغـتـالـه أحـد ... وبـعـضُـنـا سـاكـتٌ لـم يـؤتَ مـن حَـصَـرِ
31 - وأردت ابـن زيـادٍ بالحسين فلم ... يَـبُـؤْ بـشِـسْـعٍ لـه قـد طـاح أو ظُـفُـرِ
32 - وعمَّمتْ بالظُّبا فَـوْدَيْ أبي أنَسٍ ... ولـم تـرُدّ الـرَّدى عـنـه قـنـا زُفَـرِ
33 - وأنزلت مُصعباً من رأس شاهقةٍ ... كـانـت بـهـا مـهـجـةُ الـمـخـتـار فـي وَزَرِ
34 - ولم تراقب مكانَ ابنَ الزبير ولا ... راعـت عـيـاذَتـهُ بـالـبـيـتِ والـحَـجَـرِ
35 - وأعملت في لطيمِ الجنِّ حيلَتَها ... واسـتـوسَـقَـتْ لأبـي الـذِّبَّـانِ ذي الـبَـخَـرِ
36 - ولـم تـدعْ لأبـي الـذّبّانِ قاضبهُ ... لـيـس الـلـطـيـمُ لـهـا عـمـروٌ بـمـنـتـصـرِ
37 - وأحرقت شِلْوَ زيدٍ بعدما احترقت ... عـلـيـه وجْـداً قـلـوبُ الآي والـسُّـوَرِ
38 - وأضْفرت بالوليد بن اليزيد ولم ... تُـبـقِ الـخـلافـةَ بـيـن الـكـأسِ والـوتـرِ
39 - حَـبَـابَـة حـبُّ رمّـانٍ أُتـيـحَ لها ... وأحـمـرٌ قـطَّـرتْـهُ نـفـحـةُ الـقـطـرِ
40 - ولـم تـعُـدْ قُـضُـبُ السفاحِ نائيةً ... عـن رأس مـروانَ أو أشـيـاعـهِ الـفُـجُـرِ
41 - وأسْبلتْ دمعةَ الرُّوْحِ الأمين على ... دمٍ بـفـخٍّ لآلِ الـمُـصْـطـفـى هَـدَرِ

42 - وأشرقت جعفراً والفضلُ ينظرُهُ والشيخُ يحيى بريقِ الصارمِ الذّكر

43 - وأخْفَرَتْ في الأمينِ العهدَ وانْتَدَبَتْ لجعفرٍ بابنِهِ والأعبُدِ الغُدُرِ

44 - وما وفت بعهودِ المستعين ولا بما تأكّد للمُعتزِّ من مِرَرِ

45 - وأوثقت في عُراها كُلَّ مُعتمد وأَشْرَقَت بقذاها كل مُقتدرِ

46 - وروَّعت كلَّ مأمونٍ ومُؤتَمنٍ وأسلمت كلَّ منصورٍ ومُنْتَصِرِ

47 - وأَعْثَرَتْ آلَ عبّادٍ لعاً لُهمُ بذيل زَبّاءَ لم تنفِرْ من الذُّعُرِ

48 - بني المظفر والأيامُ - لا نزلتْ - مراحلٌ، والورى منها على سفرِ

49 - سحقاً ليومكُم يوماً ولا حملتْ بمثلِه ليلةٌ في غابرِ العُمُرِ

50 - مَن لِلأسِرَّةِ، أو من للأَعِنَّةِ، أو من للأسنةِ يُهديها إلى الثغرِ؟

51 - من للظُّبا وعوالي الخط قد عُقدت أطرافُ ألسُنِها بالعيِّ والحَصرِ؟

52 - وطوَّقت بالمنايا السودِ بيضَهُمُ فاعجبْ لذاكَ وما منها سوى الذكرِ

53 - مَن لليراعَةِ أو من للبَراعةِ أو من للسَّماحةِ أو للنَّفعِ والضَّررِ؟

54 - أو دفعِ كارثةٍ أو ردعِ آزفةٍ أو قمعِ حادثةٍ تعيا على القدرِ

55 - وَيْبَ السماح وويبَ البأسِ لو سَلِما وحسرةُ الدِّينِ والدُّنيا على عُمَرِ

56 - سَقَتْ ثرى الفضل والعباس هاميةٌ تُعْزى إليهم سماحاً لا إلى المطرِ

57 - ثَلاثَةٌ ما أَرى السُّعدانُ مثلَهُمُ فضلاً، ولو عُزِّزوا بالشَّمسِ والقمرِ(1)

58 - ثلاثة ما ارتقى النسرانِ حيثُ رَقُوا وكلُّ ما طار من نسرٍ ولم يَطِرِ

59 - ثلاثةٌ كذواتِ الدهرِ منذ نأوا عنّي، مضى الدهرُ لم يربَع ولم يَحُرِ

---

(1) رواية الشطر الثاني في الديوان: (واخبر ولو عززرا في الحوت بالقمر)، والمثبت هنا منقول عن ابن بسام: الذخيرة 2/2 723.

60 – ومـرَّ مـن كـل شـيءٍ فيه أطيبُهُ حتـى الـتـمـتُّـعُ بـالآصـالِ والـبُـكَـر

61 – أيـن الجلالُ الـذي غضَّت مهابَتُهُ قـلـوبَـنـا وعـيـونَ الأنـجـمِ الـزُّهـرِ؟

62 – أيـن الإبـاءُ الـذي أرسَـوْا قـواعـدَه عـلـى دعـائـمَ مـن عـزٍّ ومـن ظَـفَـرِ؟

63 – أيـن الـوفـاء الـذي أصْـفَـوا شرائعَه فـلـم يَـرِدْ أحـدٌ مـنـهـا عـلـى كَـدَرِ؟

64 – كانوا رواسِيَ أرضِ الله، منذ مضوا عـنـهـا اسـتـطـارت بـمـن فـيـهـا ولـم تَـقِرِ

65 – كانوا مصابيحَها فَمُذْ خَبَوا عَثَرَتْ هــذي الـخـلـيـقـةُ يـا للهِ فـي سَـدرِ

66 – كانوا شجى الدهر فاستهوتْهُمْ خُدَعٌ مـنـه بـأحـلامِ عـادٍ فـي خـطـا الـحـضـرِ

67 – ويلُ امِّـهِ من طَلوبِ الثأرِ مُدركِه مـنـهـم بـأُسْـدٍ سُـراةٍ في الـوغـى صُـبُرِ

68 – مَنْ لي – ولا مَن – بهمْ إن أَظلمت نُوَبٌ ولـم يـكـن لـيـلـهـا يُـفـضـي إلـى سـحـرِ؟

69 – مَن لي – ولا من – بِهِم إن عُطِّلت سُنَنٌ وَأُخْـفِـيَـتْ ألـسُـنُ الآثـارِ والـسِّـيَـرِ؟

70 – من لي – ولا من – بهم إن أطبَقَتْ محنٌ ولـم يـكـن وِردُهـا يـدعـو إلـى صَـدَرِ؟

71 – على الفضائلِ – إلا الصبرَ – بعدَهُمُ سـلامُ مـرتـقـبٍ لـلأجـرِ مـنـتـظِرِ

72 – يرجو عَسى ولـه في أُختِها أمـلٌ والـدهـرُ ذو عُـقَـبٍ شَـتـى وذو غِـيَـرِ

73 – قـرّطـتُ آذان مـن فيها بفاضحةٍ على الحسان حَصى الياقوتِ والـدُّرَرِ

74 – سَيَّارَةٍ في أقاصي الأرضِ قاطعةٍ شقاشقاً هـدرتْ فـي الـبـدوِ والـحـضَـرِ

75 – مطاعةِ الأمـرِ في الألبـابِ قاضيةٍ مـن الـمـسـامـع مـا لـم يُـقـضَ مـن وَطَـرِ

76 – ثم الصلاة على المُختار سيدنا اَلمصطفى المجتبى المبعوثِ من مُضرِ

77 – والآلِ والصحبِ ثم التابعينَ له مـا هـبَّ ريـحٌ وهـلّ الـسـحْـبُ بالمطرِ

تبدأ القصيدة الأولى بالحديث عن الموت، ثم تنتقل بعد ثلاثة أبيات فتُنبّه المتلقي على

أن الدهر هو المحور الذي ينبغي أن يلاحظه فيها؛ لتصرفه عن الموت الذي كانت قد ذكرته في أبياتها الأولى، ففي البيت الرابع يَفترضُ الشاعر سؤالاً عن الدهر، ثم يطلب من سائله (المُتَخَيَّل) أن يدع اشتغاله بأي شيء وينصرف إليه كلّياً ليحدثه حديث العارف (البيت الرابع)، ثم يبدأ حديثه بإثبات قدرة الدهر على إفناء الممالك والقبائل والملوك في ثلاثة أبيات فقط (5 – 7)، ويقف بعد ذلك ليسجّل اعتراضه على الدهر ويبدي موقفه منه (البيتين 8، 9)، فالليالي تستبدل السيئ بالحسن، والضد بضده (الغمد بالسيف)، وهذا يعني أنها ظالمة عسوف، ولذلك كان دعاء الشاعر عليها قاسياً بقوله: (شلّت أناملها) (البيت التاسع).

ولو انتقلنا إلى القصيدة الثانية وبحثنا عما يقابل هذه الأبيات لوجدنا ما يلي: تبدأ القصيدة بلفظة (الدهر) في أول بيت، وهذا ما يعني أنّ ما سيأتي إنْ هو إلا حديث عنه، وهذا شبيه بما في القصيدة الأولى؛ إذ طُلب من المتلقي آنذاك أن يستمع جيداً؛ لأن الشاعر سيحدثه عن الدهر. وإن لم نجد في القصيدة الثانية طلباً للاستماع فإننا واجدون شيئاً آخر يدل عليه مُقدَّماً بطريقة أكثر فنية، وأكثر قدرة على جلب انتباه المتلقّي، ألا وهو البدء بلفظة (الدهر) مقدَّمة على فعلها، ثم تأكيد ضمير المخاطب (الكاف) الذي يظهر في البيت الثاني (أنهاك أنهاك).

وتستمر الأبيات بعد ذلك لتصوِّر الدهر على أنه دائم الحرب لا يُسالم أبداً، وهو في حربه لا يفرّق بين الرأس أو السيف؛ أي أن تأثيره يقع على كل شيء بغير فرق، وهذا يختلف عما هو في القصيدة الأولى، ثم يتوقف الشاعر عن سرده ليسجّل موقفه من الدهر في البيتين (6، 7). ويبدو بوضوح أن ثمة تشابهاً بين البيت السادس من القصيدة الثانية والبيت الثامن من الأولى، فالشطر الأول متطابق تماماً (ما لليالي أقال الله عثرتنا)، ولكن الخلاف في الشطر الثاني؛ ففي القصيدة الأولى يدل هذا الشطر على أن الليالي تستبدل الضد بضده، وهي دائماً لمصلحة الجهلة، أمّا في القصيدة الثانية فليس هنالك ما يدل على ذلك، حتى إن صيغة الدعاء القاسية الموجودة في البيت التاسع من القصيدة الأولى (شُلّت أناملها)، نجدها مُلَطّفة في القصيدة الثانية: (وخانتها يد الغير)، والغير: أحداث الدهر وتصاريفه. فالشلل غير الخطأ (الخيانة).

ويأتي البيت العاشر من القصيدة الأولى ليؤكد سوء صنيع الليالي إذ استبدلت السيئ بالحسن، فأخذت خيار الناس وتركت شرارهم، ثم تتالى الأبيات بعد ذلك في ذكر محاسن المرثي، على حين نلاحظ في القصيدة الثانية خلوّها من أيَّة إشارة إلى أن الليالي تستبدل السيئ بالحسن، أو أنها تفرّق بين ناس وناس، فالأحداث فيها تنطبق على الجميع، والأبيات (من 9 حتى 47) فيها نماذج مختلفة لممالكَ وحضارات وملوكٍ وأفراد وقبائلَ أفنتهم الليالي، ويستوي في ذلك خيارهم وشرارهم، فأفنت كليباً ومثله مهلهلاً، وكذلك قبيلتي عبس وذبيان، وكذلك المسلمين في معركة بدر والمشركين، ولكنها ذهبت بالأخيرين إلى جهنم؛ أي أن أحداً لم ينجُ منها. ولو قارنّا بين الأبيات التي تتحدث عن تأثير الدهر في القصيدتين لوجدنا أنها لا تتجاوز أربعة أبيات (5، 6، 7، 10) في القصيدة الأولى، على حين تصل في القصيدة الثانية إلى تسعة وثلاثين بيتاً (9 – 47).

ثم تتابع القصيدتان سيرورتهما فتنتهيان بذكر محاسن المرثيين، والإشارة إلى افتقاد الخير بغيابهم. وفي هذا السياق أيضاً نلمح شيئاً من التشابه بين أبياتهما في الأسلوب اللغوي، فلنقارن مثلاً بين البيتين (5، 26) من القصيدة الأولى، والبيتين (50، 51) من القصيدة الثانية.

ونستطيع الآن بعد هذه الجولة القصيرة بين القصيدتين أن نخرج بالملاحظات التالية:

1 – في القصيدة الأولى ثمة دعاء قاس على الدهر، على حين لا نرى ذلك في الثانية.

2 – في القصيدة الأولى ظهر الدهر منحازاً إلى أناس ضد أناس، ويغلب أن يكون في صفِّ الجهلة منهم، وليس هناك شيء من ذلك في القصيدة الثانية؛ إذ يخضع لأحكام الدهر كلُّ الناس عالمهم وجاهلهم، أعلاهم وأدناهم.

3 – في القصيدة الأولى يستأثر الكلام على مآثر المرثي بثلثي القصيدة تقريباً، على حين يسيطر الحديث عن تأثير الدهر في الحضارات والممالك والملوك على أكبر قسم من القصيدة الثانية.

فكيف نستطيع الآن – على ضوء هذه الفروق – أن نُعلل الاختلاف بين القصيدتين؟

إننا نرى أن الفروق بين القصيدتين مردها إلى اختلاف معنى الدهر بينهما؛ ففي القصيدة الأولى لم يتجاوز الدهر معناه الشعري، ولذلك ظهر ظالماً غير منصف؛ إذ يستبدل السيئ بالحسن، وهذا ما استوجب الدعاء عليه، وهذه الصورة للدهر تعني أن ثمة اعتراضاً على مجرياته لأنها لا تأخذ بالمساواة في تأثيرها، وهذا كله لمصلحة المرثي؛ فلو لم يكن ابن سِراج من سادة الناس علماً ومكانة لما اصطفاه الدهر بتصاريفه. ولمَّا كانت الغاية من القصيدة تقديم صورة وضّاءة عن المرثي مالَ أكثر الأبيات إلى مدحه والثناء عليه، وهذا ما يسوّغ استئثار الثناء على المرثي بثلثي القصيدة.

فإذا يَمَّمنا وجهنا شطر القصيدة الثانية لاحظنا أن الأمر جدٌّ مختلف، فصورة الدهر ليست على هذه الدرجة من القتامة، وأفعاله لا تتصف بالجور لأنها تنطبق على الناس كافة: كبيرهم وصغيرهم، سادتهم وعبيدهم، وسر ذلك أن المقصود بالدهر هنا (قانون الحياة)، وهذا القانون يسري على الجميع. وقد استلزم هذا ألاّ نجد في القصيدة دعاءً قاسياً على الدهر كما وجدنا في القصيدة الأولى، ثم إننا لم نشعر باعتراض الشاعر على مجريات الدهر بالدرجة نفسها التي شعرنا بها في القصيدة الأولى، وهذا أيضاً يعلل كثرة الأبيات التي تحدثت عن تأثير الدهر في الناس والحضارات والملوك، فالشاعر يريد أن يؤكد مقولة (قانون الحياة)، ولذلك شرع يُكثر من الأمثلة التي تدل على أن هذا القانون يكاد يكون قائماً منذ بدْء الخليقة، وما زال مستمراً وسيبقى، وهكذا يصبح سقوط بني المظفر ضرورة من ضروراته، ونحن إذ نشعر بأسى الشاعر في القصيدة لا نعلل ذلك باعتراضه على القانون، بل بحزنه على فقد بني المظفر، كمن يحزن لموت صديق أو قريب لا لأنه يعترض على قضاء الله وقدره، بل لفقده من يحب، وبين الأمرين فارق مهم.

فابن عبدون يعي حركة التاريخ، ويعي أيضاً أن ما حَصَل لبني المظفّر أمر لابد منه لظهور دولة المرابطين التي ستجمع شمل الأندلس بعد تفرُّقه، ولذلك فإنه لا يلومهم في شيء، وعلى العكس من ذلك قد يكونون هم المقصودين (بالأسد) في البيتين (7، 8)، وهو لا يقدِّم بني المظفّر على أنهم منزهون عن الخطأ، وإلاّ دلّ ذلك على ظلم المرابطين لهم، ولذلك يقول عنهم: لقد (استهوتهم خُدَعٌ) في البيت (66).

وهذا كله يدل على أن ابن عبدون كان متسلِّحاً بحس تاريخي عالٍ وهو يصوغ هذه القصيدة، فجاءت على هذه الصورة التي تتوازن فيها عواطفه المتعلّقة ببني المظفر، مع اقتناعه بضرورة زوالهم كحتمية يقتضيها التاريخ والواقع وقانون الحياة. وهكذا فإن المعنى الشعري العام للدهر لا يستقيم مع طبيعة القصيدة، وينبغي إذا أردنا فهمها أن نتسلح بوعي حقيقي لرمز الدهر فيها، وهو الذي نظن أنه يدل هاهنا على (قانون الحياة).

الفصل الرابع

الدهر بنيةً شعرية

(تحوّل المعنى)

أولاً ـ الانزياح

- مظاهره
- شعريته

ثانياً ـ الأسطرة:

- مظاهرها
- شعريتها

ثالثاً ـ التقابل:

- مظاهره
- شعريته

رابعاً ـ الحركة:

- مظاهرها
- شعريتها

يلاحظ المتتبع لتطور موضوعات الشعر العربي أن هناك تشابهاً غريباً بين حضور الدهر في نصوص المرحلة الجاهلية، وحضوره في نصوص المراحل الإسلامية، المتأخرة منها خاصة؛ ففي مجمل هذه المراحل يبدو الدهر قوّة فاعلة أشبه بقوة الآلهة الأسطورية. وهذا ما يتعارض مع التطور الذي طرأ على المجتمع إبان الانتقال من الجاهلية إلى الإسلام، ولاسيما على المستوى العقائدي.

ففي الشعر الجاهلي ربما لا نضطر إلى إثارة أي تساؤل عن سبب التعامل مع الدهر على هذا الوجه؛ لأن الدهر آنذاك كان محملاً بمحتوًى عقائدي خاص؛ فعندما ينسب الجاهلي إلى الدهر فعل الإحياء أو الإماتة يكون قد عبَّر عما يعتقده حقيقة؛ أي أن مثل هذه النسبة لا يمكن عدّها ـ في حينها ـ نسبةً شعرية؛ لأنها لا تعد انزياحاً عن الدرجة الصفر، وتكاد تتطابق مع الحقيقة؛ ذلك أن عرب الجاهلية كانوا قد نظروا إلى متغيرات حياتهم على أنها ردود أفعال لقوًى هي جزء من تفاصيل الحياة ذاتها، ولم يجدوا آنئذ شيئاً أحق من الدهر ينسبون إليه قوى التغيير تلك، فاعتقدوا به محركاً لتفاصيل الحياة.

يدل على ذلك ما أُثر عن اعتيادهم نسبة جل ما يصيبهم من نوازل وكروب إلى الدهر الفاعل والمدبر والمتصرّف، فهو الذي يميت ويُهرم، وبيده مفاتح الليل والنهار. يقول الأحوص بن محمد الأنصاري[1]:

الدَّهر إن سَرَّ يوماً لا قِوامَ له ... أحداثُه تَصْدَعُ الرَّاسِي من العَلَمِ

يَسْتَنْزِلُ الطَّيرَ كرْهاً من منازِلها ... إلى المنيَّة والآسادَ في الأجَمِ

ويسلُبُ الآمِنَ المُغْتَرَّ نعمَتَه ... ويُلحقُ الموتَ بالهيَّابَةِ البَرَمِ

ويقول زهير بن أبي سلمى[2]:

يا دهرُ قد أكثَرْتَ فَجْعَتَنا ... بسَراتِنا وقَرَعْتَ في العظْمِ

وسَلَبْتَنا ما لستَ مُعْقِبَه ... يا دهرُ ما أنصَفْتَ في الحُكمِ

(1) البحتري، أبو عبادة: الحماسة 91.

(2) ابن أبي سلمى، زهير: شعر زهير 274.

لكن الحال مختلفة في المرحلة الإسلامية؛ لأن الإسلام قد قوض الاعتقاد الذي كان سائداً عن الدهر آنذاك، فعندما أخذت تباشر الدين الإسلامي تلوح في الأفق بدا أن المعمورة كلها تتهيأ لتبدُّلات جذرية موشكة. وكان ذلك حقاً، فما إن ترسّخت أركان الإسلام حتى بدأت مفاهيم جديدة تشق طريقها إلى الوعي الإنساني لإعادة التوازن إلى العلاقات بين الإنسان وربه، ثم بينه وبين عالمه المحيط به من بشر وحيوان ومفردات حياتية، ثم بين الإنسان ونفسه. فكان لزاماً والحال كذلك أن تعود الأمور إلى نصابها، والأشياء إلى أحجامها الطبيعية، فنال الدهر ما نال غيره من تبدل، وما عاد المدبرَ الفاعلَ، لأن ثمة مدبراً وفاعلاً وخالقاً للعالم، وللدهر ضمناً، وما عاد ذلك المارد الأسطوري الذي تهابه النفوس، بل غدا مخلوقاً كغيره من المخلوقات، لا يملك لنفسه ضراً ولا نفعاً، فضلاً عن أن يجلبهما لغيره.

وقد سفّه القرآن الكريم مقال الجاهليين في الدهر، فقال تعالى: ﴿وَقَالُوا۟ مَا هِىَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهْرُ ۚ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنْ عِلْمٍ ۖ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴿٢٤﴾﴾(1). وما فتئت أحاديث الرسول ﷺ تبسط ما انطوى في القرآن الكريم، وتُفصّل ما أوجز، حتى قال عليه الصلاة والسلام في حديث قدسي: «قال الله عز وجل: يؤذيني ابن آدم؛ يسبّ الدهر وأنا الدهر، بيدي الأمر، أقلب الليل والنهار»(2). وجاء أيضاً عن رسول الله ﷺ: «لا تسموا العنب الكرم، ولا تقولوا خيبة الدهر؛ فإن الله هو الدهر»(3).

فمثل هذا التحول كان كفيلاً بتغيير طبيعة العلاقة القديمة مع الدهر، ولاسيما بعد أن طالب الإسلام بإلغاء الموقف السابق منه. وعلى هذا الأساس فإن حضور الدهر في نصوص المرحلة الإسلامية بمعناه الشعري نفسه – الذي كان يظهر به في نصوص المرحلة الجاهلية– يبدو مثاراً للتساؤل والاستغراب.

والمقصود بالمعنى الشعري للدهر هو: النظر إلى الزمان قوةً زمنية ضاغطة، من أهم

(1) الجاثية: 24.
(2) البخاري: صحيح البخاري ج 1825/4.
(3) البخاري: صحيح البخاري ج 2286/5.

سماتها الفاعلية والتغيير القصدي. وقد أشارت إلى شيء من ذلك دائرة المعارف الإسلامية، من خلال ربطها بين الدهر واعتقاد الشعراء بقوة تُسيّر الأشياء وتحكم الإنسان(1).

ويستوي في ذلك استعمال كلمة (دهر) في النص، أو استعمال مثيلاتها كالزمان والوقت والليالي والأيام مادامت تدل على المفهوم نفسه، بعيداً عن معنى (الزمان الصرف ـ الوقت)، أو معنى (العصر).

فهل يدل استمرار ملامح الدهر حتى زمن متأخر من الحضارة الإسلامية على استمرار الدوافع ذاتها لدى الشعراء؟ أم هو دال على استمرار نظم المجتمع، على الرغم من اختلاف مظاهرها العامة؟ أم الأمر بخلاف هذا وذاك؟ إذ من غير المنطقي تعليل ذلك باستمرار التلازم بين الدهر ومحتواه العقائدي حتى مرحلة متأخرة من الحضارة الإسلامية!

لعل تشابه ملامح الدهر لا يفضي بالضرورة إلى توحّد الدوافع، وكم من سلوكَين اتفقا في الشكل الفعلي، واختلفا في الدوافع والنوايا. فالجاهلي لم يكن ليستطيع الخروج من الزمان، «بل على النقيض من ذلك هناك ترابط كينوني بينهما»(2). ثم إن من ينظر إلى علاقة الجاهلي بالدهر سيكتشف الخوف الذي يحيط بها من جراء الاعتقاد بقوة تأثير الدهر في الأشياء، وأنه هو يحيي ويميت ويدمر، ولذلك شعر الفرد أمامه بالضعف والغلبة والإحباط. فهذا امرؤ القيس يجيب سائلته عن سبب عزوفه عن اللهو(3):

ألم يَحْزُنْكِ أن الدهرَ غولٌ … خَتُورُ العَهْدِ يلتَهِمُ الرجالا

أزال من المَصَانِعِ ذا نُواسٍ … وقد مَلَكَ الحُزونَةَ والرِّمالا

وفَجَّع كِنْدَةَ الأخْيار طُرّاً … بِعَمْروٍ واصْطفى حُجْراً فَزَالا

ويقول عمرو بن قميئة(4):

(1) تنظر مجموعة دائرة المعارف الإسلامية ج 390/10 – 391.
(2) الخليل، أحمد: ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي 113.
(3) امرؤ القيس: الديوان 308 – 310.
(4) البحتري: الحماسة 105.

كَـــبِـــرتُ وفـــارَقَـــنـــي الأقـــربـــون   وأيـــقَـــنَـــتِ الـنَّـفْـسُ أن لا خُـلـودا
وبـــــانَ الأحــــبَّــــةُ حــتــى فَــنُــوْا   ولــم يَــتْــرُك الــدَّهــرُ مِــنــهــم عَـمـيـدا
فـيـا دهـــرُ قَـــدْكَ فـأَسْـجِـحْ بنا   فلَـسْـنـا بِـصَـخْـرٍ ولَـسْـنـا حَـديـدا

لكن حال الضعف هذه لا تسري على الفرد الذي ينتمي إلى الحضارة الإسلامية؛ ذلك أنه قد سار قدماً في ظل حضارة فرضت نظمها على طرائق التفكير ومفردات الحياة، فما عاد هو الفرد القديم نفسه، على الرغم من تشابه الصورة. وموقفه من الدهر لم يعد كما هو، فالجاهلي عندما يرى في الدهر محرّكاً فاعلاً مدمراً إنما كان يُعبِّر واعياً عما يعتقده، أما ابن الحضارة الإسلامية فما عاد يستطيع أن ينسب واعياً ما كان ينسبه الجاهلي إلى الدهر؛ لأن الإسلام سلب الدهر كل إرادة أو قدرة كانت قد أُلحقت به من قبل. وعلى هذا لن يكون من الصواب إحالة السبب في تشابه علاقة الإنسان بالدهر ـ إن كان ثمة تشابه ـ أو في استمرار المعنى الشعري للدهر بين المرحلتين إلى توحد دوافع الشعراء!

فهل نكتفي – والحال كذلك – بأن نذهب مذهب اشبنغلر الذي يرى أن لكل حضارة لغة سرية كالشيفرة تُعبّر عن شعورها بالعالم(1)، ونقول: إن علاقة العرب بالزمان على هذا الوجه هو ملمح خاص بالحضارة العربية ـ مع أن هذا القول لا يخلو من صحة ـ أم نشكك في حقيقة وجود مثل هذا التشابه؟

الحق أننا نميل من أجل تفسير هذه الظاهرة إلى فرضية ترى أن ثمة تحوّلاً طرأ على معنى الدهر في نصوص المرحلة الإسلامية، فرّغ بموجبه الدهر من محتواه العقائدي ليتحوّل إلى بنية شعرية محضة.

والقول: (إن الدهر فرِّغ من محتواه العقائدي)، **يلغي التعارض بين الوعي الديني الإسلامي ونمط العلاقة بين الشاعر والدهر**، وينسجم أيضاً مع بنية المجتمع الذي يعيشه الشاعر، والحضارة التي ينتمي إليها. فإذا كان الدهر في نصوص المرحلة الجاهلية معبأً بمحتوى عقائدي، فإنه في نصوص المرحلة الإسلامية يبدو معبأً بمحتوى شعري. وبين الاستعمالين فرق في درجة الشعرية المتحققة؛ فعندما ينسب الشاعر الجاهلي الفاعلية والإرادة إلى

(1) اشبنغلر، أسوالد: تدهور الحضارة الغربية ج 329/1.

الدهر، ينسبهما على أنهما الحقيقة، وهو في فعله هذا يشبه الإنسان البدائي الذي أراد أن يعي الكون فصنع الأسطورة. فالأسطورة عنده ليست شيئاً آخر غير الحقيقة، ولذلك فإنها ليست تصوّراً شعرياً بقدر ما هي وعي علمي أو شبيه بالعلمي بالنسبة إليه. أما عندما يتعامل الشاعر المعاصر – على سبيل المثال – مع الأسطورة ذاتها في نَصِّه، فإنها تفقد محتواها الشعائري الذي كانت عليه أيام البدائي، وتتحوّل إلى تقنية شعرية يستخدمها الشاعر ليخلق في نصه توتراً شعرياً ما. وهذا التحوُّل مردّه إلى أن الأسطورة كما يراها الشاعر المعاصر لم تعد تُعبّر عن الحقيقة، بل هي انزياح عن الحقيقة، أو تصوُّرٌ شعريٌّ للعالم، وهذا هو ما دفعه إلى استخدامها في نصه.

والأمر نفسه يكاد ينطبق على التعامل مع الدهر بين الشاعر الجاهلي والمسلم، فعلى حين ينظر الجاهلي إلى فاعلية الدهر بمنظار الحقيقة، نجد الشاعر المسلم ينظر إليه بمنظار الشعرية، وبين المنظارين فرقٌ بيِّن. ولذلك تصبح علاقة الشاعر بالدهر في نصوص المرحلة الإسلامية أكثر شعرية من علاقته به في النص الجاهلي؛ لأن هذا الأخير تكون فيه المسافة بين الانزياح والدرجة الصفر (الاعتقاد ـ الحقيقة) قصيرة، على حين تتطاول هذه المسافة بينهما في نصوص المرحلة الإسلامية. وطول المسافة قرين الشعرية[1].

وعندما نقول: إن الدهر تحول إلى بنية شعرية، فهذا يعني أن وجوده يمنح النص خصائص ذات درجة عالية من الشعرية. ويمكن أن نجمل عناصر هذه البنية الشعرية كما يلي:

(1) ما لم يقدنا هذا الطول إلى العبث أو اللامعقول. كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية 193 – 194.

أولاً: الانزياح

تبدو مقولة ابن وهب عن الشعر خيرَ أساس يقوم عليه مفهوم الانزياح؛ لقوله: «ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره»(1). فالشعر مرهون عنده بالخروج عن الشائع؛ أي أنه انزياح عن المألوف(2). ولعل هذا أيضاً ما خلصت إليه الدراسات الحديثة عن الشعر، إذ جعلته قرين الانزياح(3)، بل لقد جعلت الانزياح شرط الأدبيَّة عموماً(4). وكأنّ الشعرية تأتي من الجِدَّة التي تحمل معها الدهشة الطفولية بالاكتشاف، وتدفع المتلقي إلى أن يرتدّ بحركة الانزياح ليعي العالم من جديد(5).

والانزياح عن المألوف لا يسعى إلى تقويض عالم الألفة فحسب، بل هو يقوم أيضاً ببناء عالم آخر مقابل، له ملامح خاصة وعلاقات متميّزة تكتسب مشروعيتها من انتمائها إلى عالم غير عالم الواقع، ولذلك يُسمح لها فيه بما لا يُسمح لها في غيره؛ فقد تتحدث الشمس وقد تبكي الغمامة، وهذا ما لا يتحقق في عالم الواقع، ولذلك قد لا يبدو الواقع شعرياً. ومهما يكن أمر اختلاف النقاد حول نسبيّة الانزياح أو معياره أو درجاته، فإنه يبقى مفهوماً ثرّاً قادراً على تقريبنا من فهم شعرية الشعر على نحو أكثر علمية وأبعد عن الانفعال.

فإذا سلّمنا بذلك كلّه فأين هو الانزياح الذي يمنحه الدهرُ بنيةً شعريةً للنصّ؟

مظاهر الانزياح:

قد يكون مُكَرَّراً القول: إن كون الدهر بنيةً شعريةً مشروطٌ بتحقّق المعنى الشعري

(1) ابن وهب، إسحاق: البرهان في وجوه البيان 130.

(2) ثمة مصطلحات متعدّدة تعبر عن المفهوم ذاته، ينظر المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب 99 – 100. وويس، أحمد: الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم 21 – 23.

(3) من الدراسات التي قامت على قرن الشعر بالانزياح ينظر كوهن: بنية اللغة الشعرية. وأبو ديب، كمال: في الشعرية.

(4) اليافي، نعيم: الانزياح والدلالة 28. وإيغلتون، تيري: نظرية الأدب 11 – 12.

(5) عن الحركة الارتدادية ينظر كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية 193 – 194. والعيد، يمنى: في القول الشعري 43.

للدهر، ولكن لا نرى ضيراً من إعادته لتأكيد اقتران الدهر بالشعرية، فهذا طريقنا للوصول إلى أهم انزياح يمنحه الدهر للنص، والذي يؤسس عليه النص برمّته. فإذا كانت البنية الشعرية لا تتحقّق للدهر إلاّ في معناه الشعري فهذا يعني أن البنية الشعرية قائمة على الانزياح أساساً؛ لأن **المعنى الشعري للدهر منزاح مرّتين،** وكلاهما يتعلق بالمدلول (المعنى) أكثر من تعلّقه بالدال.

- الانزياح الأول: في **خروجه عن سياق معنى (الزمان)** الذي تنتمي إليه مفردة (دهر)، لأنها تقترن ـ في أصل معناها ـ بمدّة زمنية، قصيرة أو طويلة، وليس في معناها ما يدل على الإرادة أو القصديّة أو الفاعلية أو البطش أو ما سوى ذلك، فهذه الصفات العرضيّة صفات مكتسبة لصقت بالدهر من جرّاء انزياحه عن معناه الأصلي. ولعل أكبر دليل على ذلك أن هذا المعنى للدهر عُرف باسم: المعنى الشعري. ولاقترانه بالشعر احتمالان: الأول على النسبة؛ أي أنه خاص بالشعر، وهذا يعني أن له من الصفات ما يجعله منتمياً إلى عالم الشعر الذي يُعد الانزياح أحد أركانه. والثاني على الوصفيّة؛ أي أنه موصوف بالشعرية، ويلتقي هذا الاحتمال مع سابِقِه في أنه غَلَبَت على المعنى صفات تُخرجه عن سياقه المألوف إلى سياقٍ آخر ألصق بالشعر.

ويتضح هذا الانزياح أكثر عندما نُعاين النصوص التي يتحقق فيها المعنى الشعري للدهر. فمن ذلك ما قاله أبو بكر عبد الرحمن بن الفصّال مخاطباً مَن يروم منه المساعدة(1):

أيـها السَّـيِّـد العـزيـزُ تـصـدَّقْ	**فـي الـمـقـامِ الـعَـلِـيِّ لـي بـالـوسِـيـلَـهْ**
عـنـد ربِّ الـوزارتـيـن أطـالَ الـ	**ـلـهُ أيّـامَـه حِـسـانـاً جَـمِـيـلـهْ**
عـلَّـهُ أن يُـجـيـرنـي مِـن زمـانٍ	**مـسَّـنِـي الـضـرُّ مـن خُـطـاهُ الـثّـقـيـلـهْ**
واسـتـطـالَـت عـلـيَّ بـالـنـهـبِ جـوراً	**مِـن يـديـهِ الـخـفـيـفـةِ الـمُـسـتَـطـيـلـهْ**
لـم تـدعْ لـي بـضـاعـةً غـيـرَ مُـزْجـا	**ةٍ ونـزرٍ أهْـوِنْ بـهـا مـن قـلـيـلـهْ**

(1) ابن الخطيب، لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة ج 485/3.

وإذا مـا وفّـى لـيَ الـكـيـلَ يـومـاً حـشـفـاً مـا يـكـيـلـه سـوء كيلهْ[1]

فـشـفـى بِـي غَـلـيـلَـهُ لا شـفـى بي دون أبـنـائِـه الـجـمـيـع غـلـيـلَـهْ

مَـنْ لـهـذا الـزمـانِ مُـذْ نـال منّي لـيـس لِـي بـالـزمـانِ واللهِ حيـلـهْ

فالدهر في النص ليس مدة زمنية فحسب، بل هو فاعل يقصد الضرر بالشاعر ويتعقبه أينما حلّ ليسيء إليه، ولا يستطيع الشاعر إلاّ أن يستنجد بمن يستطيع الوقوف في وجه هذا الدهر (مَن لهذا الزمان)؛ لأنه أضعف من أن يفعل ذلك بنفسه. فإذا أردنا ـ بعد قراءة النص ـ أن نُكِّون تصوّراً للدهر كان كما يلي: كائن غريب له أقدام (فهو يخطو)، وله يدان (يبطش بهما)، ولديه قدرة عظيمة على الفعل، وأفعاله إراديّة وليست عفوية، لأنه يتعمّد الإساءة ليشفي غليله من الشاعر، وكأنه يُسَرُّ حين يبطش به، وقوته كبيرة لأن الإنسان لا يستطيع مجابهته. فإذا قارنّا بين هذا الكائن (الدهر) ومعناه الأصلي الذي عُرف به، بحكم انتمائه إلى سلسلة مفردات الزمان الأخرى، كالأيام والليالي والسنين وغيرها، فلن نجد عوامل مشتركة بين المعنيين سوى التأثير بفعل الزمان، أما الملامح الأخرى التي تزيّا بها الدهر في النصّ فملامح مكتسبة، استحقّها بفضل انزياحه عن سياق معناه الذي ينتمي إليه.

- أما الانزياح الآخر الذي يقوم عليه المعنى الشعري للدهر، فمُتعلّق بالمفهومات الدينيّة التي يعتقدها المجتمع الأندلسي بحكم انتمائه إلى الحضارة العربية الإسلامية، فقد أكّد القرآن الكريم، وكذلك الحديث النبوي الشريف، ضرورة تفريغ الدهر مما كان قد حُمِّل من معاني الفاعلية والتأثير في الجاهلية. وعندما يظهر الدهر في النصوص فاعلاً قاصداً مؤذياً يكون بذلك قد **انزاح عن الصورة التي رسمها له الدين الإسلامي.**

ولقد أدرك بعض الشعراء هذا الأمر فتعاملوا مع الدهر بحذر؛ خوفاً من الوقوع في الفجوة التي بين الدهر بمعناه الديني والدهر بمعناه الشعري المنزاح.وثمّة نصّ طريف لأبي الخطاب محمد بن أحمد، نلمس فيه قلق الشاعر بين الانزياح بالدهر عن منظومة المفاهيم الدينية والعودة به إليها، يقول:

(1) الحشف: هنا هو الشيء الرديء. والمقصود في البيت هنا: (أحشفاً وسوء كيلة)؛ يقال لمن جمع خصلتين سيِّئتين.

أشكو إلى اللهِ ما لاقيتُ من زمنٍ ... في غربةٍ عارضَتْ في مألفِ الوطنِ
إذا تنكَّرَ لي حالاً تنكَّرَ لي ... أبناؤه وأثاروا ثائِرَ الإحَنِ
أحالَهُمْ حالُه مهما انتحى غَرَضاً ... في الاستنانِ به في ذلك السَّنَنِ
فكم أحال مِنَ احْوالٍ بجَفْوَتِه ... وكم ألَمَّ بآلامٍ من المِحَنِ

فيبدو أن الشاعر وقد شكا من الدهر ونسب إليه الفاعلية والإضرار، أحس بأنه قد خرج عمّا تقول به المفهومات الدينية، فعاد يستغفر مما قد قاله في القصيدة نفسها. ولقد تنبّه إلى ذلك أيضاً المرّاكشي صاحب (الذيل والتكلمة) وهو يعرض لهذه القصيدة، فقال مُعلِّقاً على الأبيات:

«ثم رجع في الحين، إلى عقد اليقين، في قدرة الله وحوله، واستغفر من قوله بقوله:

أستغفرُ الله كم لِلهِ من مِنَنِ ... لُمْتُ الزَّمانَ ولا لَومٌ على الزمنِ
فالأمرُ لِلهِ في الحالات أجمَعِها ... والكلُّ لولاه لم يوجد ولم يَكُنِ
هُو الذي خلقَ الأشياءَ مُخْتَرِعاً ... فالمح بلامحةِ الألبابِ والفطنِ
وَكُنْ مع اللهِ في علمٍ وفي أدَبٍ ... مُسْتوضِحاً سَنَنَ القرآن والسُّنَنِ».

- ويقوم على الانزياحين السابقين للمعنى الشعري انزياحٌ آخر خاص بالعلاقات التي يُقيمها الدهر ضمن السياق الذي يرد فيه، فالدهر عندما انزاح عن معنى (الزمان) إلى معنًى آخر شعري، أصبح لزاماً على النص الذي ينتمي إليه أن يتعامل معه على هذا الأساس، وبذلك يبدأ بتغيير نمط العلاقات التي كان من الممكن أن تسود مع الدهر في معناه القديم، إلى نمط آخر مختلف تفرضه طبيعة الدهر الجديدة. فالدهر عندما كان بمعنى (الزمان) فقط لم تكن علاقته بالشاعر إلا علاقة إحساس بالوقت، طويلاً كان أم قصيراً، فعندما يقول ابن خفاجة(1):

هل فاتَ صرف الرّدى لبيدُ ... وطاولَ الدّهر لا يَبيدُ

(1) ابن خفاجة: الديوان 315.

تبدو علاقة الدهر ضمن البيت قائمة على الإحساس بالمدّة الزمنية الطويلة، ولا شيء غير ذلك، فهي علاقة مألوفة ليس فيها ما يدل على الانزياح.

وعندما يقول حازم القَرْطاجَنّي مُهنّئاً(1):

يـــزدادُ مـلـكُـكَ كـلَّ يـوم بَـسْـطـةً ويـطـاولُ الـدنـيـا مـدىً والأَدْهُـــرا

يبدو الدهر أيضاً قانعاً بعلاقة محدّدة يفرضها معناه الذي يدل على الأزمان الطويلة.

أما عندما يكون الدهر بنيةً شعريةً فإن طبيعة العلاقات التي يُقيمها مع النص تأخذ مساراً مغايراً، وسبب ذلك أن الدهر هنا يختلف عن الدهر هناك، ففي البيتين السابقين لم يكن الدهر منزاحاً عن معناه، ولذلك لم تكن علاقاته منزاحةً، أما عندما يكون الدهر بنيةً شعريةً فهذا يدل على انزياحه عن مألوف معناه، وهذا ما يقتضي أن تكون طبيعة علاقاته ضمن النص منزاحةً أيضاً. ولعله من الصواب أن نطلق على هذا النوع من الانزياحات **(الانزياح العلائقي)**؛ لأنه يختص بطبيعة علاقة الدهر مع ما يرتبط به. ومن أمثلة هذه العلاقة قول ابن عبدون(2):

تَـفْـرِي أديـمـي الـليـالي غـيـرَ مُـبْـقِـيَـةٍ عـلـيَّ مـا لِـلَّـيـالِـي ويْـلَـهُـنَّ وَلِـي

فعلاقة الدهر بالشاعر قائمة على مجموعة من الصفات؛ أهمّها: التأثير والفاعلية اللذان يظهران في الفعل (تفري)، ومنها: القصدية التي يشير إليها الشاعر بقوله (ما لِلّيالي.. ولي؟)، وكذلك نلحظ قوّة الدهر التي تؤثر في الممدوح وتأخذ مساراً سلبياً تدل عليه قسوة الفعل (تفري)، ويتجلّى تبرّم الشاعر بطبيعة هذه العلاقة التي فرضها الدهر عليه من خلال اعتراضه بالفعل (وَيْلهنَّ). ومن مجمل هذه الصفات نستطيع أن نستخلص تصوراً عن ضعف الشاعر أمام الدهر الذي يسعى في إيذائه، وهو لا يملك إلا الدعاء عليه بالخسران.

فمثل هذه العلاقة بينهما لا تظهر في النص عندما يكون الدهر بمعنى الزمان فحسب؛ لأنها مرتبطة بانزياحه عن هذا المعنى وانتقاله إلى معنى آخر يتحوّل فيه إلى بنية شعرية.

(1) القرطاجني، حازم: الديوان 54.

(2) ابن عبدون: الديوان 174.

والأمثلة على هذا الانزياح كثيرة.

- ويظهر **الانزياح الأخير للبنية الشعرية في تأثير الدهر الذي يقترن دائماً بالتغيير**، فينزاح بالشيء من حال إلى حال. ويظهر هذا الانزياح أشدّ ما يظهر في الثنائيات، حيث تبدو حركة الدهر محصورة – على الأغلب – بين قطبين يُكّونان ثنائية تختص بعلاقة ما بين حدَّيها؛ كالتضاد أو الاختلاف أو التشاكل. وليس هذا الانزياح بمُستَغْرَب لأن الدهر لمّا كان فاعلاً اقتضى أن يكون مؤثراً، والتأثير في الشيء يعني تغيير حاله الأولى التي كان عليها قبل أن يتلقّى هذا التأثير. فللشيء حالان: حال تسبق تأثير الدهر فيه، وحال أخرى تعقبه، بصرف النظر عن طبيعة العلاقة بين الحالين؛ السابقة واللاحقة. فالانزياح إذن هو قَدَرُ الشيء الذي يقع ضمن دائرة سلوك الدهر. فمن ذلك ما قاله ابن الزّقّاق(1):

ألا عظةٌ إن الزمانَ خؤونُ ... وإن مُلِمّات الزمان فنونُ
لقد آن أن تُجلى الخطوبُ عن العمى ... وتُلفى شُكوكٌ للمُنى وظنونُ
فكم قد مضت من أُمةٍ إثر أمةٍ ... وقرنٌ يليه بعد ذاكَ قرونُ
وقد أبصَرَتْ عيني وأصْغَتْ مسامعي ... لو انّ صَفاةً للفؤادِ تلينُ(2)
فلم أَرَ إلاّ وافِداً قد تَحلَّلتْ ... عُرا رَحلِه حتى يُقال ظَعِينُ
ولا غابراً إلاّ على إِثْرِ سالفٍ ... أوائِلُهم للآخرين رُهونُ
ولا فَرِحاً إلا وأعقبَ يومَه ... من الدهر نَوْحٌ دائمٌ وشُجونُ
فبُؤسى لصرفِ الدهرِ كم مرَّ عنده ... تِراتٌ لنا لا تَنْقَضي ودُيونُ

فالنص يبدأ بإثبات (الخيانة للزمان)، والإشارة إلى أن ما سيأتي في النص من أفعال سيقوم بها الزمان نفسه (إن ملمّات الزمان فنون)، وكأن البيت الأول هو مفتاح النص. ثم يحدثنا الشاعر حديث العارف الذي يجلو لنا ما غمض؛ لأنه أبصر وسمع، فمما أدركه أنَّ

---

(1) ابن الزقاق: الديوان 276 – 277.
(2) الصفاة: الحجر.

الأشياء لا تدوم على حالها أبداً؛ فالوافد يؤثر فيه الدهر وينزاح به إلى أن يصبح ظاعناً راحلاً، والجديد ينزاح به إلى أن يكون قديماً، والفرِح سيُنقل إلى أجواء الحزن.. وهكذا دواليك. ثم يعقب على هذه الأمثلة بقوله:

فبؤسى لصرف الدهر كم مرّ عنده   تِراتٌ لنا لا تنقضي وديون

يعني أن ما جرى كان كلّه بفعل الدهر الذي لا يُبقي الأشياء على حالها أبداً. وكأن البيت الأخير هو قفل النص الذي ابتدأ بالدهر مفتاحاً وختم بالدهر قفلاً، وما بين المفتاح والقفل مرهون بالدهر في مبتداه وفي منتهاه. والنص يزخر بما يشي بانزياح الأشياء من حدٍّ إلى حد، وذلك من خلال الثنائيات التي وردت فيه؛ كـ (الجلاء والعماء) في البيت الثاني، و(الوافد والراحل) في البيت الخامس، و(الغابر والسالف) وكذلك (الأول والأخير) في البيت السادس، و(الفرح والحزن) في البيت السابع.

شعرية الانزياح:

- لعل أول ما يمكن أن يمنحه الانزياح للنص هو **هزّة المفاجأة**، فالمتلقي سيصطدم بعالم جديد مبني على اختراق عالم الشيوع والألفة أو على تقويضه، وصولاً إلى بناء عالم تسلك فيه الأشياء مسارات جديدة لم تكن قد وطئتها من قبل، وتتزيّا فيه بحُلل لم تُلبس بعد، وهذا ما يفرض على المتلقّي حيناً من الصمت ليعي المفاجأة بأبعادها كاملة. ولا يخلو هذا التلقّي من متعة جمالية تنبع من استيقاظ الدهشة الطفولية، ومن الانقياد إلى النص دونما إرادة؛ لأن الفضول الفني قد استُثير بالجِدّة والغرابة التي لم تكشف كُنهها بعد. وهذه الآلية تضمن للنص الإمساك بالمتلقّي منذ الحرف الأول وانتهاء بالحرف الأخير؛ لأنه يريد أن يجلو سرّ النص ويعيش تجربة الدهشة.
- ثم تبدأ بعد المفاجأة: **لذّة الاكتشاف؛** إذ يشرع المتلقي بالتوغُّل بين طيّات النص ليكتشف مواطن الجدّة، ويكسر طوق الغرابة الذي كان قد توقف عنده لحظة المفاجأة، فتأسره العلاقات الجديدة ضمن النص، والمواقع الغريبة التي تركن فيها الأشياء. وتتزامن

مع هذه العملية آليّة أخرى تواكبها جنباً إلى جنب، لحاجة كل منهما إلى الأخرى.. وهي المقارنة. فكلّما وقعت عينا المتلقّي على شيء جديد في الواقعة المنزاحة يقوم بمقارنته ـ واعياً أم غير واعٍ ـ بعالم الألفة، وذلك بالعودة به إلى ما اعتاد أن يكون عليه هناك، فيُقارن بين العلاقات والمواقع والتراكيب الكلّية للنص في العالَمَيْن: المنزاح والمألوف. وتُعدّ هذه العودة من صلب عملية الانزياح، بل هي إحدى غاياتها، كما يرى جان كوهن لقوله: إن «الانزياح في الشعر خطأ مُتعمَّد يُستهدف من ورائه الوقوف على تصحيحه الخاص»(1). وكذلك الأمر عند يُمنى العيد التي تنظر إلى كل تعبير فني على أنه انزياح عن عالم الألفة، «لكنه في هذا الانزياح يمارس فعل الإحالة على هذا العالم بوسائله الفنية الخاصّة»(2).

- وهاتان الآليتان (الاكتشاف والمقارنة) يعود إليهما الفضل في **دخول المتلقي ضمن النص**، وهما مما يضمن تواصله معه من جهة، ويضمن للنص ـ من جهة أخرى ـ قراءات متعددة تسهم في إثرائه.

- وما دام الحديث قد تطرّق إلى مفهوم **الإثراء**، فتَحسُن الإشارة إلى أن المقارنة بين عالم الألفة وعالم الانزياح تثير مجموعة من الأسئلة، تُعدّ الإجابة عنها إثراءً واسعاً للنص. ولعل من أهم هذه الأسئلة ذلك السؤال الذي يلح على المتلقّي كلّما قارن بين العالمين؛ إذ ما الذي يستطيع العالم الجديد أن يمنحه ويعجز عنه عالم الألفة؟ وتتعدّد الإجابة بتعدُّد زاوية الرؤية التي قد تكون فنيةً أو دلاليةً، وتختلف هذه الإجابة أيضاً باختلاف الشيء المنزاح؛ ففي مثالنا (الدهر) يكون السؤال هو: ما الذي يستطيع أن يُقدّمه الدهر للنص عندما يكون قوةً فاعلة؛ أي: عندما يكون بنيةً شعريةً، ويعجز عنه الدهر عندما يكون بمعنى الزمان فقط؟ فجزء من الإجابة يتجلّى في الطاقات الفنية التي يمنحها للنص، والجزء الآخر منها يكمن في الثراء الدلالي الذي يثيره.

ونستطيع أن نستدل على هذا الثراء بالنظر إلى رموز الدهر التي تسمح بها النصوص؛ إذ من

(1) كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية 194.
(2) العيد، يُمنى: في القول الشعري 43.

الممكن أن يكون بمعنى الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية[1]، وقد يكون دالاً على من بيدهم السلطة؛ كالحكام والأمراء[2]، وقد يكون صورة لقانون الحياة[3]، وغير ذلك من معانٍ أُخر. ومثل هذه المعاني لا يمكن أن نُدفع إلى البحث عنها عندما يكون الدهر بمعنى الزمان الصرف، فلا علّة لهذا البحث؛ إذ ليس هنالك من فجوة بين الدهر ومعناه، نسعى إلى ملئها كتلك الفجوة التي تنشأ بينهما عندما يكون الدهر منزاحاً عن معناه المألوف.

- وإذ يكون الانزياح نقلاً للدهر من معناه المألوف المتوقَّع إلى معنى آخر غير متوقَّع، فإنه تظهر هنالك فجوة (مسافة) بين نقطة البداية ونقطة النهاية، يتناسب طولها طرداً مع درجة الانزياح، فكلما ازدادت درجته استطالت المسافة، والعكس بالعكس. وهذه الفجوة بين العالمين مقترنة **بالتوتر**[4]، وشدّة التوتر مرهونة بطول المسافة بين العالمين، إذ تصبح العودة بالشيء إلى ألفته؛ أي: نفي الانزياح، أكثر صعوبة وأبعد منالاً. ومنشأ التوتر يعود إلى صدمة المتلقي الذي خاب توقّعه، وفوجئ بما لم يكن ينتظره أو يتوقعه، فيجهد في استيعاب هذا اللامتوقّع، وفي المقارنة بينه وبين ما كان يتوقع أن يكون. والتوتر أحد الأركان الأساسية في عملية التلقّي الفنية.

- ولما كان الانزياح مرتبطاً في أثناء عملية التلقّي بنفيه فإن هذا يمنح النص خاصيّة أخرى هي **الحركة**، فالانزياح قام بدايةً بتحريك الدهر من مألوف موقعه إلى موقع آخر جديد، أي أن ثمة حركةً جهتها من نقطة البداية إلى نقطة النهاية. ثم يقوم المتلقي بحركة أخرى يعيد بها الانزياح إلى عالم الألفة، فتصبح جهة الحركة من النهاية إلى البداية. وعلى هذا فإن النص يحتضن حركتين متعاكستين تمنحان النص خاصتين: الأولى هي الحيوية؛

(1) تنظر قصيدة الأعمى التطيلي: الديوان 1 – 2. وكذلك نص ابن طالوت البلنسي، ينظر ابن محمد السلفي، أحمد: أخبار وتراجم 33.
(2) تنظر قصيدة إبراهيم بن خلف بن فرقد العامري، ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة ج 366/1.
(3) تنظر قصيدة ابن عبدون في رثاء بني الأفطس: الديوان 139 – 152.
(4) للتوسّع في هذه القضية ينظر أبو ديب: في الشعرية؛ حيث يقوم أغلب الكتاب على دراسة (فجوة التوتر) في مجموعة من النصوص.

لأنهما تخرجان النص عن سكونه، والثانية هي التوتر الذي ينشأ من تعاكسهما.

ولتأكيد الملامح التي أثرناها آنفاً يحسن أن نأتي بمثال تطبيقي؛ يقول حازم القَرطاجَنِّي(1):

قد كانت الأيامُ تَسْمَحُ بالمنى ... وتُنيلُ قبلَ سؤالها أنواءَها

حتى اقتضتْ شِيَمُ التنقّل أن تُرى ... مُسْترجعاتٍ رفدَها وحباءَها(2)

وتعاقبُ الأضدادِ يقضي أنَّها ... سَتُديلُ من ضرّائها سَرّاءَها

والدهر نقلتُهُ وإن هِي كَدَّرت ... شُرْبَ النفوسِ، فقد تُتيح صفاءَها

فيسوءها طوراً بما قد سرّها ... ويسرّها طوراً بما قد ساءَها

فَتَرَجَّ من عطف الليالي كرّةً ... فلكم جَلَتْ بسرورها غَمَّاءَها

يبدأ تواصل المتلقي مع النص منذ القراءة الأولى، إذ تُستثار لديه مكامن الدهشة من جرّاء اكتشافه أن الحديث عن الدهر يساق بطريقة تختلف عما يظنه من ارتباط معنى الزمان به. وخيبة التوقع هذه ستدفعه إلى إعادة قراءة النص لاستيعاب أبعاد المفاجأة وتأطيرها، ولإرضاء فضول التوتر الذي تملّكه لحظتها، ليعي حينئذ أن النص نصٌّ منزاح يحمل جدَّةً من نوع ما، وأن الدهر ليس كعهده به، ولذلك سيرجع إلى النص ليكتشف ملامح الجدّة فيه... فالأيام تسمح بالمُنى؛ أي: أنها قادرة على الفعل، وقانونها التغيير والتنقل بين الأضداد، والدهر قادر على الإساءة وعلى الإحسان، والليالي تُستعطف. فالملامح الإجمالية للدهر هي القوة والتأثير والفاعلية، وعلاقة الشاعر به قائمة على الخوف والحذر والترقّب، وكل هذا مما لم يكن ليتجلّى لو بقي الدهر ملازماً لمعناه المألوف حيث تتأطر العلاقات معه ضمن حدود الإحساس بالوقت فقط، ولا يتعدّى تأثيره الوقت.

وكلّما توغّل المتلقي في عملية الاكتشاف ازدادت متعته الجمالية التي تنشأ بدايةً من لذّة الاكتشاف، لارتباطه بالطفولة حيث كان التعامل مع المحيط يأخذ طابع الاكتشاف دائماً،

(1) القرطاجني، حازم: الديوان 7 – 8.

(2) الحباء: ما يُتكرَّم به.

فعين الطفولة دائمة الانبهار لأنها تفتقد الاعتياد على الأشياء، ولا تتسلّح بمخزون معرفي أو بصري واسع. ثم يظهر مصدرٌ آخر للمتعة حين يعاين المتلقي قدرة النص على منح الأشياء مواقع ليست لها، وكذلك قدرته على الجمع بين أشياء لم يكن يُظنُّ أنها قابلة للجمع؛ ففي النص يأخذ الدهر مكان المارد الجبار الذي يُسيِّر كل شيء كما يريد، وهذا موقع جديد له. وكذلك ثمة علاقات تنشأ بين الدهر والإنسان مبنية على قدرته على الإعطاء والاسترجاع، والضر والإحسان.. الخ، وهذه كلّها قدرات اجتمعت للدهر ولم يكن يُظَنّ اجتماعها على هذا النحو. أفلا يكون في اكتشاف ذلك كله قدر كبير من المتعة الجمالية!

واكتشاف هذه الملامح الجديدة للدهر يجْري من خلال مقارنة مواقعه الجديدة مع مواقعه القديمة؛ فمن أين للمتلقّي أن يُدرك جِدّة العلاقات إذا لم يكن يعرف قِدَمها!

فإذا تمَّ للمتلقّي استيعاب المفاجأة واكتشاف خبايا الجدة يكون قد استعدّ لتقبّل النص في كلِّيَّته، فيبدأ البحث عن الدلالة العامة للدهر في ملامحه الجديدة، ولا يتأتّى له ذلك إلا بمعرفة سر الانزياح الذي من أجله كسر الدهر طوقه القديم. فما الذي يريده النص من تقديم الدهر بهذه الملامح؟ وبهذا السؤال تبدأ عملية دخول المتلقي إلى عمق النص لإعادة صياغته وإثرائه. فلعل المراد بالدهر الظروف العامة: الاجتماعية والاقتصادية والنفسية، وتكون إدانةُ الدهر حينئذ إدانةً لها بطريقة ما؛ وهذا يعني أن الشاعر يضيق بعصره وبحياته التي يحياها. ولكن.. لعلَّ الشاعر يريد أن يدين أحداً بعينه من خلال إدانته لعصره، فقد يريد الإشارة إلى من يُحرّك هذه الظروف؛ كالحكام والأمراء، ولعله لم يُرد لا هذا ولا ذاك، وإنما رغب في أن يمنح النص خصوصيَّة فنية تنبع من إثرائه بصورة جديدة، وعلاقات جديدة للأشياء تمنح النص توتراً وحركة، ولعله أراد ذلك كله.

إن هذه الاحتمالات كلّها وما سواها ـ مما يمكن أن يحتمله النص ـ تسهم في جعل النص نصّاً مفتوحاً قابلاً لدلالات متعدّدة، ناهيك بما تفرزه هذه الدلالات من حيوية يصبح النص بموجبها موّاراً بالحركة بين دلالاته، وبين عالميه القديم والجديد، ذهاباً وإياباً.

وبمجموع هذه الملامح يكون الانزياح قد حقّق المراد منه.

ثانياً: الأسطرة

لن نذهب بعيداً ونحذو حذو من عدَّ الأساطيرَ النماذجَ الأصلية للأدب عموماً[1]، ولن نقف في الطرف المقابل لننفي أيّة علاقة بينها وبين الأدب، والشعر منه بوجه خاص؛ فالأسطورة تَصَوُّرٌ شعريّ للكون، علّة شعريّتها أنها صدرت عن البدائي الذي كان يشبه الطفل في استيعابه للأشياء؛ إذ يُولّد عنده كلُّ شيء حالاً من الإدهاش والمفاجأة، ولذلك كان عالم الأسطورة يتكئ دائماً على العجيب والمدهش والخارق. وأغلب هذه الملامح مغاير للواقع المألوف ومنزاح عنه، وهنا مكمن التقاء الشعر والأسطورة، فكلاهما يستند إلى الانزياح في تكوين بُناه.

ومع أن الأساطير نصوص مُنْجَزَة فإن الشاعر قد لا يتعامل مع نصٍّ بذاته أو أسطورة بعينها، بل ربما خلق في نصّه مناخاً يشبه إلى حدٍّ كبير المناخ الأسطوري، كرسم الشخصيات أنصاف آلهة أو مَرَدةً، أو الاتكاء على الفعل الخارق أو المدهش أو العجيب، وما سوى ذلك من مظاهر مختلفة. وهذا قد يحدث في غير الشعر أيضاً، وهو ما حدا بأحد الدارسين إلى أن يبحث عن (أنماط السلوك الأسطوري) في وسائل الإعلام، فتلمَّس مظاهر أنصاف الآلهة في شخصية (البطل الخارق Superman)، ومظاهر الفعل الخارق في بعض شخصيات الروايات البوليسية، ونماذج أخرى استقاها من الواقع المُعاش أيضاً السياسي والاجتماعي والاقتصادي[2]. فإذا جاز له ذلك في الواقع أفلا يجوز لنا أن نتلمَّس مثل ذلك في الشعر؟!.

مظاهر الأسطرة

- يقوم المناخ الأسطوري للنصوص التي بين أيدينا على ركيزتين اثنتين لا يُمكن الفصل بينهما، لاعتماد كل منهما على الأخرى، **تختص الأولى بملامح شخصية الدهر، وتتعلق**

(1) ثروب فراي، نور: الماهيّة والخرافة 21.

(2) إيلياد، ميرسيا: ملامح من الأسطورة 220 – 231.

الأخرى بطبيعة الأفعال التي تصدر عنه؛ فالدهر في أغلب النصوص يبدو فاعلاً جبّاراً **كأنصاف الآلهة الأسطورية،** لا يهاب شيئاً، ولا يعلو عليه شيء. ولو أردنا أن نرسم له صورة نستخرج ملامحها من النصوص، لأخذ شكل ماردٍ عملاق بِيَدَين ضخمتين يُسيِّر بهما الأشياء، وقدَمَين جبّارين يدوس بهما ما يشاء. والأفعال التي تصدر عن الدهر المارد تنحو منحى **القوة والجبروت؛** فهو يُمزِّق ويقصم ويقتل ويبيد ويفني، إلى آخر ما هنالك من أفعال خارقة تجاوز حدود المعقول، ومَن كانت هذه أفعاله حُقَّ له أن يكون كنصف إله أسطوري. والقصائد التي تُبرز جبروت الدهر وتسييره للعالم كثيرة، منها قصيدة الأعمى التُّطِيلي المطوّلة التي نختار منها قوله(1):

خُـــذا حـدِّثـانـي عـن فُـلٍ وفُـلانِ ... لَـعـلِّـي أرى بـاقٍ عـلـى الـحَـدَثـانِ

وعــن دُوَلٍ جُـسْــنَ الـديـارَ وأهـلُـهـا ... فَـنـيـنَ، وصـرفُ الـدهـر لَـيْـسَ بـفـانِ

وعــن هَــرَمَــيْ مـصـر الـغـداة أُمُـتِّـعـا ... بـشـرخِ شـبـابٍ أم هـمـا هـرمـانِ

وزايــلَ بـيـن الـشّـعـريَـيْـن مُـصَـرِّفٌ ... مـن الـدهـرِ لا وانٍ ولا مُـتـوانِ

وأعـلـنَ صـرفُ الـدهـر لابـنَـيْ نُـوَيْـرَةٍ ... بـيـومِ تـنـاءٍ غـالَ كـلَّ تـدانِ

ومـال عـلـى عـبـسٍ وذُبـيـانَ مـيـلـةً ... فـأودى بِـمَـجْـنِـيٍّ عـلـيـهِ وجـانِ

إلى أن يقول:

وأيّ قـبـيـل لـم يُـصـدَّع جـمـيـعُهـم ... بِـبِـكْـر مـن الأرزاء أو بِعَوانِ(2)

فالدهر يفني الدول ولا يفنى؛ فله الخلود، والخلود متعذِّر على البشر، ولذلك فإن الدهر فوق البشر، وقُوَّته تصل إلى التأثير في النجوم والناس والقبائل، حتى إنه يشعل الحروب متى شاء، ويخمدها متى شاء. فهل هو كائن عادي هذا الدهر حتى يستطيع فعل ذلك كلّه؟! وهناك كثير من القصائد غير هذه تصوِّر الدهر بالطريقة ذاتها؛ كقصيدتي ابن عبدون

(1) التطيلي، الأعمى: الديوان 224 – 227.

(2) البِكر: الفعلة التي لم يتقدمها شيء، حرب بكر: لا مثيل لقوتها. والحرب العوان: التي تكرر فيها القتال.

الطويلتين، وكذلك قصيدة أبي البقاء الرُّندي النونيّة المشهورة(1).

والشواهد على أفعاله كثيرة أيضاً، ومجملها يدل على القوّة الجبارة. يقول ابن عبدون(2):

مَلَكْتَ فاسجِحْ لا أبالكَ يا دهرُ أفي كُلِّ عامٍ في العُلا فتكةٌ بِكْرُ

ويقول ابن خفاجة(3):

أيُّ زمان جادَ إلاّ نَهَبْ أم أيّ خطبٍ جاء إلا ذَهَبْ

كلاًّ طَوى الدهرُ فلا ما وهى بجانبٍ دامَ ولا ما وَهَبْ

ويقول أيضاً(4):

إن الليالي لا دَهَتْكَ لَعابِثهْ فوُقيتُ فيكَ يد الزمانِ العائثهْ

فلننظر إلى الدهر كيف يفتك وينهب ويطوي ويعبث، وهو قادر على أفعال كثيرة غير هذه؛ مثل: اللوْي والترويع والهدّ والخيانة (5)، والجور(6)، والسطو(7)، والوقذ(8)، والعضّ والتفريق والخفر(9)، أفلا يكون الدهر إذن كائناً خرافياً أسطورياً، لاستطاعته القيام بهذه الأفعال مجتمعة؟!.

شعرية الأسطرة:

- يبرز **التخييل** بوصفه أهمّ ملمح يصطبغ به النص بسبب أسطرته، فخيال المتلقّي لم يعتد

(1) ابن عبدون: الديوان 127 – 130، 139 – 152. الرندي، أبو البقاء: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس 134 – 140.
(2) ابن عبدون: الديوان 137.
(3) ابن خفاجة: الديوان 249.
(4) ابن خفاجة: الديوان 266.
(5) التطيلي، الأعمى: الديوان 132، 161، 197، 232.
(6) ابن خفاجة: الديوان 145.
(7) ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة 480/3.
(8) الأصفهاني، العماد: خريدة القصر وجريدة العصر ج 323/2.
(9) القرطاجني، حازم: الديوان 47 – 49.

دهراً كهذا الذي في النص، كما أنه لم يعتد أن تُنسب إليه أفعال كالتي اقترنت به، ولذلك يشرع في تصوُّر ملامح الدهر الجديد؛ لأنه إن لم يفعل فسيبقى الدهر مفهوماً هلامياً غير واضح المعالم، وإذا بقي كذلك فلن يسع المخيّلة تأطيره ضمن قوالب أو حدود واضحة ليتحقق استيعابه. يقول الأعمى التُّطيلي راثياً[1]:

وكيف سما الزمانُ إلى محلٍّ يضلّ الطيفُ فيه عن الدَّبيبِ
تَخَطَّى نَحْوَهُ حُمْرَ المنايا يدبُّ إليه في سودِ الحروبِ
وكُلَّ مُجرَّبٍ ذربٍ تَحَلَّى بوسمٍ لا يُضافُ إلى ضريبِ[2]
ترى الموتَ الزؤامَ يجولُ فيه مجالَ السّحر في اللحظِ المُريبِ
تحشّ به المنيَّةُ كلَّ قَرْمٍ نجيبٍ فوق منجردٍ نجيبِ[3]
وكلَّ أصمَّ أخرسَ علَّمتهُ صروف الدهرِ تشتيتَ الشعوبِ[4]

فالشاعر يصف لنا مكاناً شديد المنعة، حتى ليعجز الطيف عن الوصول إليه، فالمنايا تحرسه وتعِدُ كلَّ مقتربٍ منه بالموت، وتحميه كذلك السيوفُ البواتر والرجال الشّداد، ولمنَعَته يبدو كأن الموت يحرسه ليفني كل مجترئ على الاقتراب منه، مهما كان جلداً صلباً. ولكنَّ هذا المحلَّ شديدَ المنعة استطاع الدهر أن يخترقه ويتجاوز الموانع كلّها، على خطورتها؛ ليغتال المرثي. فأيّ كائن هذا الدهر حتى استطاع ذلك؟ وللإجابة عن هذا السؤال تشرع المخيّلة بتصوُّر الدهرِ مارداً جباراً لا يهاب الخطر مهما كان، وهو فوق ذلك من طبيعة هُلامية غير طبيعية الطيف؛ لأن الطيف يعجز عن الدبيب في مثل هذا المكان. وهو كائن يعلو على الموت أيضاً؛ إذ الموت جنديّ من جنوده يقضي به على من يشاء. فهذه الآليّة التي تقوم بها المخيّلة لم تكن لتُستثار لو لم يكن الدهر مؤسطراً.

(1) التطيلي، الأعمى: الديوان 140.
(2) المجرب: الذرب هو السيف القاطع. والضريب: المثيل.
(3) القرم: السيد البطل.
(4) الأصم الأخرس: يقصد به الرمح.

والآليّة ذاتها تتكرر في حال استيعاب الأفعال المؤسطرة التي تنسب إلى الدهر؛ كالفتك والعض والهدّ والتمزيق. فعندما يقول حازم القَرْطاجَنّي(1):

وعضُّ ظفرٍ بأسنانٍ على زمنٍ ... قد عضَّ أو قرعُ أسنانٍ بأظفار

تُسارع المخيّلة إلى استيعاب الفعل الجديد المنسوب إلى الدهر (العض)، فالعضّ يقتضي وجود أسنان، والأسنان تقتضي وجود فم، والفم يستلزم وجهاً، والوجه يستلزم رأساً، والرأس مقترن بالجسد، وهكذا تتوالى المستلزمات وتُدفع المخيِّلة إلى تصوُّر كائنٍ ليس كالإنسان، بل هو فوقه؛ لأنه قادر على عضّه. وهذه الآلية من التخييل تُخصب المخيّلة وتحركها، وتمنح النص أجواء خاصة من الجمال، تتكئ على سحر الخيال.

- أما الملمح الآخر لشعريّة الأسطرة فيتجلّى في **تكثيف التجربة وشحنها بانفعالات الشاعر**؛ لأن الصورة اللامعقولة التي يتجلّى بها المناخ الأسطوري تختزن جوهر التجربة الشعرية في أقصى درجات توترها، فيتحوّل اللامعقول واقعياً الذي يسم الصورة الأسطورية، إلى معقول شعورياً يمنحها مشروعيّة وجودها، فالصورة الأسطورية «لا يمكن تحقّقها في الواقع، وإن تكن مَوَادّها منه، حيث إن التفكير الشعري يجعل من تلك المواد ذات علاقات جديدة مختلفة اختلافاً جذرياً – في بعض الأحيان – عن علاقاتها ضمن الواقع الحرفي. ولكن إذا كانت تلك الصورة لا معقولة واقعياً فإنها معقولة شعورياً وإيحائياً، بل إن تحقّقها لا يمكن أن يكون إلا شعورياً وإيحائياً، وإذا انتفت عنها هذه المعقولية فإنها تفقد شرعية وجودها أصلاً»(2).

فعندما يقول ابن عَبْدون(3):

تَفري أديمي الليالي غير مُبْقِيَةٍ ... عليَّ ما لليالي وَيْلَهُنَّ ولي!؟

نلاحظ بجلاء أن فعل التفتيت الذي يقع على الشاعر بفعل كائن خرافي غير واضح المعالم كالليالي: فعلٌ غير واقعي، وليس له وجود حقيقي في الواقع الحرفي، وكذلك

(1) القرطاجني، حازم: الديوان 47.
(2) كليب، سعد الدين: الأسطورة والرمز 97 – 98.
(3) ابن عبدون: الديوان 174.

الكائن الذي يقوم بالفعل، ولكن الانفعال الذي تختزنه الصورة هو الذي يمنحها وجودها الحقّ؛ لأن قوله (تفري أديمي الليالي) يدل على أن العلاقة بين الشاعر والدهر علاقة شديدة التوتر، وذات بعد تاريخي طويل، دفع الشاعر إلى أن يختزن عذاباته من الدهر في مفردة واحدة مثل (تفري)، فمن خلالها ندرك ضآلة الشاعر أمام جبروت الدهر. ثم يستكمل البيتُ رسم الصورة التي بدأها ليشحنها بأكبر قدر ممكن من التوتر والانفعال، فالليالي لا تفري أديم الشاعر فقط، بل لا تُبقي عليه أيضاً. وهذا يزيد من تأكيد أسطورية الصورة، فالدهر لا يفتّته فقط، بل يصل بالفعل إلى أقصاه ولا يُبقي من الشاعر شيئاً، حتى إننا لَنظن أنه سيزول بفعل تأثير الدهر فيه، ثم تأتي بعد ذلك عبارة شديدة الضعف يُستكمل بها رسم المناخ الأسطوري، وتصدر عن الشاعر في أقصى حالات ضعفه، لتتّجه إلى الدهر في أقصى درجات جبروته: (ما لليالي ويلهن ولي؟!)، فتُشحن شخصية الشاعر حينئذ بالذل والمهانة؛ لأنه غير قادر إلا على الندب والتفجُّع.

- وبذلك نلاحظ أن لا معقولية الصورة الأسطورية واقعياً تمنح النص معقوليةً شعوريةً انفعالية، وتشحنه بقدرٍ كبير من التوتّر الذي يُلخص جوهر التجربة التي يُراد التعبير عنها، ثم إنها من طرفٍ آخر، **تسهم في إغناء النص وإثرائه،** لأن المتلقّي لن يقف عند حدود الصورة المرسومة ضمن النص، بل سيمتدّ إلى جذور تجربة الشاعر مع الدهر، تلك التجربة التي كانت هي الخلفية الدافعة لتشكيل الصورة الأسطورية على هذا النحو من التوتر والانفعال، ثم سيقوده ذلك إلى التساؤل عن علّة اصطباغ العلاقة بينهما بهذا الصباغ المتوتر، أيعود السبب إلى نفسية شاعرٍ بعينه لم يتوازن مع الواقع الذي يعيش فيه؟ أم أن هذا الأمر يعود إلى طبيعة الدهر الذي يفرض على الشاعر – أيّ شاعر – أن يتعامل معه بهذه الطريقة؟! ومثل هذين السؤالين يُحرِّك النص ويمنحه ثراءً دلالياً واسعاً، يسمح للمتلقّي أن ينظر إليه بمنظاره الخاص.

ويقودنا الحديث عن تكثيف التجربة وشحنها بانفعالات الشاعر، وكذلك الحديث عن الغنى الدلالي الناتج عن هذه العملية، إلى الانتقال إلى ملمح شديد الأهمية يدين للملمحين السابقين بأسس وجوده، ويتمثّل في ارتباط الأسطرة ـ في بعض النصوص ـ **بتقديم رؤيا**

متكاملة للشاعر؛ فحين نعي الانفعالات المبثوثة في الآلية الأسطورية التي يتعامل بها النص مع مفردات تشكيله، نكون قد شرعنا في تلمّس بداية الطريق نحو رؤيا الشاعر؛ لأن هذه الرؤيا لو لم تكن قد أخذت شكل منظومة متكاملة ومُنْجَزَة، لما استطاع الشاعر أن يشحن النص بانفعالات ذات منحىً محدد وواضح. فالرؤيا هي التي تنظم انفعالات الشاعر، ومن غيرها تتبعثر هذه الانفعالات وتأخذ شكلاً فوضوياً ينساق وراء لا معقولية الصورة الأسطورية. فالرؤيا: وعي الشاعر لتجربته، بحدودها كاملة، عندما يتحوّل إلى منظومة متوازنة ينبي عليها الشاعر فهمه المستقبلي للعالم.

ولعل من أهم النصوص التي تعبر عن هذه المسألة قصيدة ابن عبدون الرائية المشهورة، التي نختار منها قوله(1):

1 – **الدَّهرُ يفجعُ بعد العين بالأَثَرِ فما البكاءُ على الأشباحِ والصُّوَرِ؟!**

2 – **أنهاكَ أنهاكَ لا آلوكَ موعظةً عن نومةٍ بين نابِ الليثِ والظفرِ**

3 – **فالدهرُ حربٌ وإن أبدى مُسالمةً والبيضُ والسودُ مثل البيضِ والسُّمُرِ**

4 – **ولا هوادةَ بين الرأسِ تأخذُه يد الضرابِ وبين الصارمِ الذَّكرِ**

5 – **فلا تغرَّنْكَ من دنياكَ نَوْمَتُها فما صناعةُ عينيها سوى السَّهرِ**

6 – **ما لِلّيالي أقالَ اللهُ عَثْرَتَنا من الليالي وخانَتْها يدُ الغِيَرِ**

7 – **في كُلِّ حينٍ لها في كُلِّ جارحةٍ منا جراحٌ وإن زاغَتْ عن النَّظَرِ**

8 – **تسرُّ بالشيءِ لكن كي تغرَّ به كالأيْمِ ثارَ إلى الجاني مِنَ الزَّهرِ**

9 – **كَمْ دولةٍ ولِيَتْ بالنَّصرِ خِدْمَتَها لم تُبْقِ مِنْها، وسَلْ ذكراكَ، من خَبَرِ**

فابن عبدون يريد أن يقول: إن الدهر بمنزلة القانون الذي يُسيِّر تفاصيل الحياة، ولذلك يستوي أمامه الضعيف والقوي، الجماد والحي. وعلى الرغم من أن القصيدة قيلت في رثاء بني المظفّر فإن رؤيا الشاعر الكلّية ـ التي استقاها من طول خبرته ومرانه في الحياة وتجاربها

(1) ابن عبدون: الديوان 140.

ـ منعته من أن ينجرف خلف عواطفه الشخصية تجاههم، فكانت مواقفه منهم مُعَقْلَنة بوجه عام؛ لأنه يرى أن ما حلّ بهم لم يكن ليُخطِئهم، فقانون الحياة يقتضي أن يزول ملك ليبدأ ملكٌ غيره، وينتهي عهد قديم ليبدأ عهد جديد، وهكذا دواليك.

يقول ابن عَبْدون في زوال بني المظفّر مُعبِّراً عن حتمية قوانين الدهر(1):

بني المظفر والأيّامُ - لا نَزَلَت - مراحلٌ، والورى منها على سَفَرِ

فالورى ـ كل الورى ـ لابد مسافرون، يستوي في ذلك بنو المظفّر وغيرهم. وقد مهّد الشاعر لهذه النتيجة بحديث مسهب يظهر قدرة الدهر على التأثير في كل شيء مهما كان، فهو الذي يفني الحضارات، ويزيل الملوك، ويشعل الحروب، ويُغيِّر مجرى التاريخ. وفي هذه القصيدة يوغل الشاعر في أسطرة مناخها العام، حتى إن الدهر لَيَتَعَمْلَقُ على نحوٍ قلَّ أن نراه في غيرها، فمع كل بيت يكبر الدهر بمقدار ما؛ لأن البيت كالحجرة تُتَمِّم ما قبلها في سبيل الوصول إلى بناء ضخم متكامل الاتساق، فبيتٌ يتحدث عن تأثير الدهر في القبائل، وآخر يتكلم على تأثيره في الملوك، ثم آخر عن الحضارات، وهكذا.. حتى يصل إلى بني المظفّر فيكتمل لديهم البناء الأسطوري لشخصية الدهر.

ومن الملامح المهمة لشعرية الأسطرة: **خلق نظام استعاري يقوم على التشخيص.** فالدهر تحوَّل إلى كائن شبيه بالكائنات الحيّة، ولم يعد معنًى معنوياً زمانياً؛ فهو يبطش ويُدمر ويُميت ويزيل الحضارات، ويظهر كماردٍ حيناً وكنصفِ إلهٍ حيناً آخر. وهذه الهيئات التي لصقت به ليست من لوازمه في معناه القديم الذي انزاح عنه، بل هي منقولة إليه من حقل آخر يخصّ الكائنات الحيّة، ويخصّ أفعال الآلهة الأسطورية، ومن هنا استحقّ أن يكون استعارة(2). أما التشخيص فقد لصق به من جرَّاء إضفاء الملامح الإنسانية عليه، وهي ليست

(1) ابن عبدون: الديوان 140.

(2) لسنا هنا بصدد مناقشة تعاريف الاستعارة التي طال جدل النقاد والبلاغيين فيها؛ لأن هذا خارج عن طبيعة البحث، وحسبُنا الاعتماد على ما غلب ثباته بين النقاد من أنها استعمال اللفظ في غير ما وضع له في أصل اللغة؛ لعلاقة المشابهة. ينظر ابن عبد العزيز الجرجاني، علي: الوساطة بين المتنبي وخصومه 41. وابن رشيق: العمدة ج 463/1. الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة 30 – 71. ودلائل الإعجاز 74 – 79، 431 – 451. ومجموعة: شروح التلخيص ج 45/4.

له في الأصل[1]؛ وهذا يعني أن النصوص قامت بنقل الدهر من حقل يتعلّق بالجمادات أو المعنويات إلى حقل آخر إنساني، اكتسب فيه هيئات جديدة لم تكن له في حقله الأول؛ كالحركة والإحساس والإرادة والحياة، وما سوى ذلك. وهذه الآلية تشبه آلية الاستعارة إلى حدٍّ بعيد، ولذلك كان التشخيص أبرز مظاهر الاستعارة.

والدهر الفاعل من أهم الأمثلة التي تجسّد التقاء الاستعارة بالتشخيص، ولقد تنبّه القاضي الجرجاني إلى ذلك في معرض ردّه على من اتهم المتنبي بالخروج على حدِّ الاستعارة المستعمل والمعتاد بين الشعراء، فقد استشهد القاضي في هذا المجال ـ مجال الاستعارة ـ بأبيات عن الدهر الفاعل لعدّة شعراء كالكُمَيت وشاتم الدهر، ليثبت أن استعارات المتنبي لم تكن بدعاً بين الشعراء، وأن هناك من سبقه إلى ما يماثل صنيعه، ثم علّق على تلك الأبيات قائلاً: «فهؤلاء (الشعراء) قد جعلوا الدهر شخصاً متكامل الأعضاء تام الجوارح»[2]. فلننظر إليه كيف يقرن بين التشخيص والاستعارة التشخيصية؛ لأن أمثلة الأسطرة كلّها تدل عليه، بل إن كل النصوص التي يظهر الدهر فيها فاعلاً هي شاهد عليه.

- **ويغلب أن يأخذ هذا النظام شكل إطارٍ كُلِّيٍّ يحتضن النص برُمَّته،** فلا يكون مجرّد استعارة تظهر في بيت وتغيب في آخر، أو استعارات تختلف من بيت إلى آخر، بل هي استعارة كبيرة تشمل الأبيات كلّها؛ ففي النصوص الطويلة التي تتحدّث عن الدهر الفاعل نلاحظ أن هنالك استعارة تشخيصية كُلِّية تُغلِّف النصّ، وفي كلِّ بيت ثمة ظهور لها. ويبدأ تكّون هذا النظام منذ البيت الأول، فعندما قال ابن عَبْدُون[3]:

الدهرُ يفجعُ بعدَ العَيْنِ بالأَثَرِ فما البكاءُ على الأَشْباحِ والصُّوَرِ؟

أصبح هذا البيت بمنزلة الأساس الذي يقوم عليه البناء الاستعاري، وكل ما سيعقبه من أبيات إتمامٌ لهذا البناء لا يكاد يخرج عن الإطار العام للاستعارة التشخيصية للدهر. ففي هذا

(1) ينظر بشأن التشخيص: عبد النور، جبور: المعجم الأدبي 67. وفتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية 37.

(2) الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه 430.

(3) ابن عبدون: الديوان 139. وينظر بقية القصيدة 139 – 152

البيت (الدهر يفجع)، وفي الذي بعده (الدهر قد يُبدي المسالمة وهو يريد الحرب)، وفي الذي يليه (الليالي تؤذي وتخون)... الخ. وهكذا يأتي كل بيت ليتمّم بناء الاستعارة الكلّية للدهر الفاعل. فليس هنالك استعارات مبعثرة في النص لكلٍّ منها كيان خاص، بل استعارة كُلِّية تشخيصية واحدة يبدأ بناؤها منذ البيت الأول، وينتهي عند البيت الأخير، أمّا ما بين البيتين فتجلّياتٌ لملامحها.

وتأتي شعرية هذا النظام من جهتين: جهة تخص الاستعارة، وأخرى تخص التشخيص:

- أما الاستعارة فكما قال ابن رشيق: «ليس في حليّ الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها»(1). وقد أشاد عبد القاهر الجرجاني بما لَها من مزية وفخامة (2). ومن أسرار جمال الاستعارة قدرتها على خلق كيان جديد مفاجئ ومدهش، وله ملامح مستقلَّة ليست فقط نتاج اجتماع صفاته القديمة مع ما لحق به من هيئات لم تكن له؛ لأنه يكتسب ملامحه من كونه الجديد، فالدهر في النصوص ليس اجتماعاً لصفتي الزمانية والتأثير، أو الزمانية والإرادة، أو الزمانية والجسد الإنساني، بل هو كائن مستقل له كينونة خاصة، لا يمكن تصوّرها على أنها مجرّد اجتماع صفات مختلفة لما كان عليه في حقله الأول (الزمان)، وما آل إليه في حقله الأخير (الكائن الحي)، مع أن له شيئاً من ملامح المردة، وشيئاً من ملامح الآلهة الأسطورية، وشيئاً من ملامح البشر، وشيئاً من ملامح الغيلان... الخ. إنه كائن يصعب تخيّله بوضوح، وهذا ما يُخصب المخيلة ويحرّكها بحثاً عن تصوّر ما عن كينونته. فعندما يقول ابن خفاجة(3):

إنّ الليالي لادَهَتْكَ لعابِثهْ   فوقيتُ فيكَ يدَ الزمانِ العائثهْ

لا نستطيع أن نقول: إن الدهر في البيت هو (زمان معنوي + يد بشرية)، فالبيت يقدّم كائناً خاصاً له يدٌ على نحوٍ ما يناسب كينونته الجديدة، ولا نعرف عنها سوى أنها تبطش

(1) ابن رشيق: العمدة 460/1.
(2) ينظر الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز 70، 72.
(3) ابن خفاجة: الديوان 266.

وتعبث. ولذلك تجهد المخيلة في تخيّل كائن غير بشري، له يد قد تشبه يد الإنسان أو الحيوان، أو لعلها يد خاصة به وحده.

- والاستعارة فوق ذلك «علاقة لا منطقية وعبث بالحدود، وخلط ما بين الفكر والإحساس خلطاً نافعاً يؤدي ما تُقصِّر عنه الحواجز. وهكذا تستحيل إلى تشابه بين غير المتشابهات، يحمل في نفسه سرّ الوجود»(1). وهذا اللامنطق يأتي من تجاور النظام مع الفوضى، والقرب مع البعد، والائتلاف مع الاختلاف في أحسن ما يكون التجاور؛ فالنظام يُلاحَظ في انسجام الدهر مع كينونته وعلاقاته الجديدة ضمن النص. وتأتي الفوضى من استحالة نسبة الأفعال إلى الدهر على الحقيقة؛ لأنها ليست من لوازمه، وبالتالي يكون في اقترانها به شيء من الفوضى. والقرب يأتي من أننا نستطيع أن نقبل الصورة الجديدة للدهر؛ بسبب ما نظنه من تقارب بينه وبين الإنسان في قدرة كلٍّ منهما على التأثير، ولكننا لا نلبث أن ندرك البعد الذي بينهما، فأين للدهر إرادةٌ كإرادة الإنسان؟ وأين له وعيٌ كوعي الإنسان؟ وأين كذا وكذا وكذا؟.

لكن هذا التجاور بين القرب والبعد، وبين النظام والفوضى، هو الذي يمنح الاستعارة ألقها ووقعها في النفوس، وقد قال عبد القاهر الجرجاني عن ذلك في معرض تعليقه على بيت لابن المعتزّ: «ولم يكن إعجاب هذا التشبيه لك وإيناسه إياك لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشدّ الاختلاف فقط؛ بل لأنْ حصل بإزاء الاختلاف اتفاقٌ كأحسن ما يكون وأتمّه، فبمجموع الأمرين: شدّة ائتلافٍ في شدّةِ اختلافٍ، حلا وحسُن، وراق وفَتَن»(2).

- أما التشخيص فتتأتّى شعريته من **تجاوزه اللغة الحرفية أو عالم الشيوع مرّتين:** «مرّة في إظهار الغامض وإكسابه الصفة المرئية، ومرة في تحريكه وبث الروح الإنسانية فيه، أو لنقل خاصيّة القصد والاختيار مما امتاز به الإنسان من سائر المخلوقات»(3). وهذا

(1) ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية 156.

(2) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة 153.

(3) ياسوف، أحمد: الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف 329.

التجاوز يلتقي مع آلية الانزياح، ولذلك يشترك معه في كثير من شعريّته. وقد أوجز مصطفى ناصف ملامح شعريّة التشخيص في قوله: إن «التشخيص ذو قدرة على التكثيف والاقتصاد أو الإيجاز، وقد عزا إليه ريتشاردز الفضل في تجنّب انتشار الدوافع الانفعالية وتبدّدها، لذلك يتميّز من كل أسلوب يُراد به إحداث مفاجأة أو مخادعة، فضلاً على أساليب الشرود الذهني التي تفسد العاطفة. وأهم ما ينبغي أن يحرزه... رسوخ الإطار العاطفي، بحيث نتجاوز عتبات الحسّي والمعنوي، ونكتفي بمقولة لا هي حسّية، ولا هي معنوية خالصة، وإنما هي الدنيا السحرية التي تجمع الظاهر والباطن، الحسّي والمعنوي»[1].

ففي نصوص الدهر الفاعل يكفي أن يأخذ الدهر شكل مارد جبار؛ حتى ندرك ما يخفيه هذا التشخيص عن طبيعة علاقة الدهر بالشاعر، التي تقوم على الخوف والحذر والإحساس بالضعف أمام قوّة الدهر، وهذا هو ما أراده مصطفى ناصف من الإيجاز وتجنّب انتشار الدوافع الانفعالية. أما حديثه عن ظهور كائن يقوم على التفاعل بين الحسي والمعنوي، فشبيه بما أشرنا إليه من كينونته الجديدة في الاستعارة.

---

(1) ناصف: الصورة الأدبية 136 – 137.

ثالثاً: التقابل(1)

لعل التقابل من أهم مجالي البنية الشعرية؛ لأن تبدِّي فاعلية الدهر وتأثيره مرتبط بالمقابلة بين الشيء في حاله الأولى، مع الشيء في حاله الأخيرة بعد أن خضع إلى سلطان الدهر. وهذا يعني أن النصوص التي يظهر الدهر فيها بنيةً شعريةً تتضمّن بالضرورة تقابلاً ما، قد يكون ظاهراً صريحاً، وقد يكون خفياً مقدّراً؛ لأن اقتران الفاعلية والتأثير بالدهر يعني أن هنالك شيئاً ما سيقع عليه الفعل والتأثير. وإذا سلّمنا بذلك فعلينا أن نسلّم أيضاً بأن الشيء بعد تأثير الدهر فيه سيكون مختلفاً عما كان عليه قبل ذلك، وكثير من النصوص يُصور لنا الحالين: حاله ما قبل تأثير الدهر فيه، وحاله ما بعد التأثير، وعندها يكون التقابل ظاهراً صريحاً. وهناك نصوص تكتفي بتصوير الحال الأخيرة التي آل إليها الشيء الذي وقع عليه فعل الدهر، دونما ذكر للحال الأولى التي كان عليها، وهذا يعني أن التقابل مُقدَّر بسبب حذف الحال الأولى وبقاء الأخيرة. ولن يفوتنا هنا الإشارة إلى أن التقابل الأساسي في النص يتجلَّى في العلاقة بين الدهر بقوّته، ومَنْ يقع عليه تأثيره – وهو الشاعر – بضعفه، على الأغلب.

مظاهر التقابل:

غالباً ما يأخذ التقابل شكل الأضداد(2)، ولكن ذلك لا يمنع من أن يكون التقابل قائماً على حالين مختلفتين فقط لا متضادّتَين.

---

(1) جاء في معجم البلاغة العربية أن التقابل هو المقابلة، والمقابلة عند ابن رشيق هي: «ترتيب الكلام على ما يجب، فيُعطى أول الكلام ما يليق به أولاً، وآخره ما يليق به آخراً، ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه». طبانة، بدوي: معجم البلاغة العربية 678/2. وابن رشيق: العمدة ج 590/1. والمقابلة عند الرُّندي على ضَرْبَيْن: لفظية ومعنوية. الداية، محمد رضوان: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس 449 – 450.

(2) يقول ابن رشيق: «وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد» ابن رشيق: العمدة ج590/1.

ولأن التقابل هو مجلى الآلية التي يتحرك بها الدهر من خلال اقترانه بالتغيير؛ فإننا نجد له مظاهر مختلفة في النصوص، تارةً في معاني المفردات، وتارة في الأسلوب، وتارة في الصور. وفي كل هذه المظاهر ثمة اتكاءٌ على التقابل الزمني بين زمان مضى؛ هو الذي سبق تأثير الدهر، وزمان حاضر هو الذي أعقب فعل الدهر.

- فمن النصوص التي يظهر فيها التقابل بين **معاني المفردات** هذان النصّان؛ يقول أبو الوليد يونس بن عيسى المشهور بالشاعر(1):

كُلُّ كمالٍ إلى مَحاقِ ... وكُلُّ جمعٍ إلى افتراقِ
سَجِيَّةُ الدهرِ شتُّ شملٍ ... وما سِواه فَعَنْ وفاق

ويقول حازم القَرْطاجَنِّي(2):

قد كانت الأيامُ تسمحُ بالمنى ... وتُنيلُ قبلَ سُؤالها أنواءَها
حتى اقتضت شيمُ التنقلِ أن تُرى ... مسترجعاتٍ رفدَها وحِباءَها
وتعاقُبُ الأضدادِ يقضي أنها ... سَتُديلُ من ضرَّائها سَرَّاءَها
والدهرُ نقلَتُهُ إنْ هيَ كَدَّرَتْ ... شُربَ النفوسِ فقد تُتيح صفاءَها
فيسوءها طَوراً بما قد سَرَّها ... ويَسُرُّها طوراً بما قد ساءها
فترجَّ من عَطْفِ الليالي كرَّةً ... فلكم جَلَت بسُرورها غمَّاءها (3).

ففي النص الأول نلاحظ التقابل بين المفردات (كمال ≠ محاق، جمع ≠ افتراق، شمل ≠ شت) فالكمال ـ وهو أقصى الاكتمال ـ مصيره المحاق: وهو ذروة الزوال. والجمع مصيره الافتراق، والشمل مصيره الشت. والمقابلة واقعة أيضاً بين زمنين: زمان غير واضح الهويّة لم يعيّنه النص، أهو ماض أم حاضر؟! ولكنه يسبق تأثير الدهر، وزمان آخر

---

(1) ابن إدريس، صفوان: زاد المسافر 78.
(2) القرطاجني: الديوان 7 – 8.
(3) القرم السيد البطل.

مستقبلي ولكنه حتمي، يعقب فعل الدهر. وفي النص الآخر نلاحظ التقابل بين (الضرّاء والسرّاء، والكدر والصفاء، والإساءة والسرور، والغمّ والسرور). والفيصل في تنقُّل الأشياء بين المتقابلات هو الدهر، وكل مفردة من هذه المفردات تدل على عالم واسع أكبر من حدودها المعجمية؛ فالكدر إذا صفا يدل على أن النفوس ستنعتق من خيباتها وذلها وضنك عيشها، إلى رغد وهناءة وبحبوحة عيش. وكل مفردة من المفردات الأخرى تدل على الشيء نفسه من التوسع والانفتاح على المعاني. والتقابل بين الزمانين يشبه النص السابق سوى أن وضوح المُضِيّ للزمان الأول أكثر تجلّياً في هذا النص؛ لاستفتاحه بـ (كان) الدالة على الماضي.

- وقد يقضي التقابل أن تتلوّن النصوص **بظواهر أسلوبية خاصة**؛ يقول ابن الزّقّاق(1):

وقد أبصرت عيني وأصْغَتْ مسامعي لَوَ انّ صفاةً للفؤاد تلينُ
فلم أر إلا وافداً قد تحلّلت عُرا رحْلِهِ حتى يُقالَ ظعينُ
ولا غابراً إلا على إثْرِ سالفٍ أوائلُهم للآخرينَ رهونُ
ولا فَرِحاً إلا وأعقبَ يومَه من الدّهرِ نَوْحٌ دائمٌ وشجونُ
فَبُؤْسى لصرفِ الدهرِ كم مرَّ عندَه تِراتٌ لنا لا تنقضي وديونُ

فلننظر إلى اقتران النفي بأداة الحصر (إلا) في الأبيات الثلاثة ما بين البيت الأول والأخير. والحصر عادة يأتي لتأكيد أن ما قبل أداة الحصر محصور وقوعه فيما بعدها، فعندما أقول: (ما جاء إلا زيد) فهذا يعني أن المجيء مقصور على زيد فقط دون غيره، وهذا الأسلوب يدل على تأكيد مجيئه وحده. أما في النص فثمة آليّة فنية استخدمها الشاعر تمثل ذروة سخريته وألمه، فهو يقول:

ولا فرحاً إلا وأعقب يومه من الدهر نوح دائم وشجون

فبحسب معنى أسلوب الحصر يجب أن يكون ما بعد (إلا) تأكيداً لما قبلها، ولكنّنا

(1) ابن الزقاق: الديوان 277.

نجد هنا ما بعدَها ينفي ما قبلها ولا يؤكده؛ لأن النوح والشجون عكس الفرح. وهذه هي مأساة الشاعر الذي يُريد أن يُقابل بين حاله الأولى (الفرح) وحاله الأخيرة (الحزن)، بطريقة مشحونة بانفعالاته وأحاسيسه، فكأنه يؤكد الفرح بالحزن الذي يدمغه ويزيله. وهكذا كان أسلوب الحصر متكأً لإظهار التقابل.

- وفي النص ظاهرة أخرى تحتاج إلى توقف، إذ يتم التقابل بين **مفردة وجملة**:

وافداً ≠ (تحلَّلت عُرى رحله حتى يقال ظعين)

غابراً ≠ (على إثر سالف أوائلهم للآخرين رهون)

فرحاً ≠ (أعقب يومه من الدهر نوح دائم وشجون)

فالتعبير عن الحال الأولى التي سبقت تأثير الدهر كان بكلمة واحدة، أما التعبير عن الحال الأخيرة التي استقر عليها الشيء بعد وقوع فعل الدهر عليه فكان بجملة؛ ولعل هذا يدل على قصر الحال الأولى أمام طول الحال الثانية. وهذا أثر نفسي فرضه إحساس الشاعر بالتجربتين، وكأنه يريد أن يعبر عن ظلم الدهر الذي لم يمهله في حاله الأولى مدة تساوي حاله الأخيرة. ولعل الأمر غير ذلك؛ فقد تكون المدَّتان متساويتين، ولكن إحساس الشاعر بالأولى كان قصيراً لأن ساعة السعادة عمرها قصير كدقيقة، وإحساسه بمدّة الأخيرة كان طويلاً لأن دقيقة الحزن عمرها مديد كساعة.

- ويقول إبراهيم بن خلف بن فَرْقَد(1):

ألا مُسْعِدٌ مُنْجِزٌ ذو فِطَنْ ... يبكّي بدمعٍ معينٍ هتِنْ

جزيرةَ أندلسٍ حَسْرةً ... فلا غالب مِنْ حقودِ الزَّمَنْ

ويشكو إلى الله شَكْوى شجٍ ... ويَدعوه في السرِّ ثم العلَنْ

وكانَتْ رباطاً لأهلِ التُّقى ... فعادت مناطاً لأهل الوثن

وكانت معاذاً لأهل التقى ... فصارت ملاذاً لِمَنْ لم يدنْ

(1) ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة ج 366/1.

وكانت شجىً في حُلوقِ العِدا فأضحى لهم مالُها مُحتَجَنْ

ففي الأبيات الثلاثة الأخيرة يظهر التقابل بوضوح؛ إذ نعاين ما كانت عليه الأندلس وما آلت إليه، فمن الرباط إلى المناط، ومن أهل التقى إلى أهل الوثن، ومن المعاذ إلى الملاذ، ومن أهل التقى إلى من لم يدن، ومن الشوكة في الحلق إلى مالٍ في الجيب. وهذه المقابلة تكشف لنا موقف النص من الأحداث التي تدخل ضمن دائرة ما يُعترض على الدهر بسببه. والذي يلفت الأنظار هو ذلك الأسلوب الذي اعتمد عليه النص لجلاء التقابل، حيث **قرن بين مجموعة من الأفعال الناقصة التي حركت المناخ التقابلي بالاستفادة من دلالاتها الزمانية:**

كانت .... فعادت ....

كانت .... فصارت ....

كانت .... فأضحى ....

فـ(كان) فعل ماض ناقص يدل على ما ثبت وجوده في الماضي، وغالباً ما تستخدم للدلالة على شيء اقترن بحالٍ ما في الزمان الماضي، ويرجّح أنها لم تستمر إلى الزمان الحاضر أو المستقبل. وهذا المعنى كفيل بأن يجعل المتلقّي مُتأهّباً لتقبّل فكرة تغّير الصورة القديمة للأندلس؛ لأنه عُبِّر عنها بـ (كان) الدالة على الماضي، ثم تأتي الأفعال الناقصة التي تدل على زمان المستقبل: (عاد، صار، أضحى) لتدل على أن ثمة شيئاً قد تغيَّرت حاله القديمة، واكتسب حالاً جديدة مخالفة. وبسبب هذه الدلالات المتقابلة للأفعال الناقصة اتكأ عليها النص لتأطير التقابل الذي يُراد التعبير عنه.

- وقد يعتمد النص مُتّكآت أخرى لعرض تقابلاته. يقول ابن الأبّار[1]:

وافانِيَ الزَّمنُ المسيءُ مُحسِّناً آثارَه بمثابة الإجمالِ

وذَممتُ ترحالاً وحلاًّ قبلها فَحَمِدْتُ عقبى الحلِّ والتِّرحالِ

وعَززتُ بعدَ الهونِ والإذلالِ وأمِنْتُ بعد الرَّوْعِ والأوجالِ

---

(1) ابن الأبار: الديوان 249 – 250.

فكما هو ظاهر **يستند النص إلى مجموعة من الظروف الدالة على الزمان:** (قبل، بعد، عقبى) وهي تؤدي الغاية نفسها التي أدّتها الأفعال الناقصة في النص السابق؛ لأن كلمة (قبل) تدل على أن هناك (بعد)، والعكس صحيح أيضاً. وهذه المفردات تعني أن ثمة نقطة زمنية محدّدة تغيَّر فيها الشيء عما كان عليه، فأصبح هنالك حال له قبل وحال أخرى بعد. وهذه الدلالة يستفيد منها النص فيتمّ له البناء التقابلي المعبِّر عن تأثير الدهر في الأشياء.

- وقد يأخذ التقابل **شكلاً مشهدياً**، فينقسم النص حينئذ إلى صورتين مشهديَّتَين تشغلان حيِّزاً كبيراً من الأبيات؛ لأن كل بيت يتمّم رسم الصورة المشهدية الكلّية التي يراد التعبير عنها فيكون كخطٍّ منحنٍ في لوحة زخرفيّة يُتمِّم بناءها ولا تستغني عنه، ولا يكون له معنى بغيرها، فلا يتحققَ استيعاب اللوحة إلا في كُلِّيتها. يقول المظفَّر بن عبد الملك(1):

علمتُ بأنَّ الدائراتِ تدورُ	وقد كسفَتْ منَّا هناكَ بدورُ
ونادى منادي البينِ فينا تَرَحّلوا	فطار فؤادٌ للفراقِ صَبورُ
ونُثِّر سلكٌ طال في الملكِ نظمُه	كذا كلُّ نظمٍ بالزمانِ نثيرُ
خرجنا من الدنيا وكانت بأسرها	تصيخُ لما نومي به ونشيرُ
نهضنا بها مادام في السَّعد نجمُنا	فلما هوى جارت وليس مُجيرُ
فلا ينسَ تسليم السّماطَين مسمعي	بحيث القنا والمرهفات سطورُ
وحيث بنو الآمال تكرع كالقطا	وقد زخرت للمكرمات بحورُ
وقد قامت المدّاحُ تنثُر نظمَها	ودارت علينا للثناء خمورُ
ولله يومٌ قد نهضتُ بصدره	وحوليَ من صِيْد الكُماة صقورُ
أثارَ به ركضُ الفوارسِ قَسْطَلاً	يُرصِّعُهُ للباتراتِ قَتيرُ

(1) ابن سعيد، علي: المُغرب في حلى المغرب ج 300/2 – 303.

وقد جالَ جرّارُ الذيول مُمَاصِعٌ وطارَ إلى نهبِ النفوس مُغيرُ
وقد صمَّت الأسماءُ إذ طاشت النُّهى وحامت على ما عُوِّدَتْهُ طيورُ
وأُصْدِرت الرايات حُمْراً كأنّها صدورُ حسانٍ مَسَّهُنَّ عَبيرُ
ألا بأبي ذاك الزمان الذي قضى وتعساً لدهرٍ جاء وهو عثورُ
تُصاحبنا فيه الرزايا فتارةً تصمُّ صماخاً أو تجيش صدورُ
لقد أسخنَ المقدارُ طَرْفيَ بَعْدَه وكم قرَّ بالآمالِ وهوَ قَريرُ
أيا مُهْدِياً نحوي التحيَّة عن نوىً تسائلني، إنّ الزمان خبيرُ
فسله عن الماضين قبلي فإنه على كل حالٍ لا يزال يجورُ
فلو أبصرت عيناك هَمِّيَ حالكاً وشُهْبُ الدياجي في السماء تُنيرُ
ومن أدمُعي زهرٌ تناثر غصنُه بنَكْبَاءَ يُزجيها جوىً وزَفيرُ
لأنشدتَ من طول التفجّع والأسى وقد قصُرت عني مُنًى وقصورُ
غريبٌ بأرضِ المغربين أسيرُ سيبكي عليه منبرٌ وسريرُ

فالشاعر بدأ منذ البيت الرابع ببناء مشهد طويل ينتهي عند البيت الثالث عشر. وفي هذا المشهد حالٌ من الفرح والحيويّة والقوة والغنى؛ إذ يتنقل الشاعر بين مجد الانتصار في المعارك، وثناء المدّاح من الشعراء، ويلازمه الكرم في الحالين، فللشعراء ما لهم من عطاء، وللطير نصيبها من جثث قتلى العدو. وقد استغرق النص كثيراً من الأبيات حتى أتمَّ بناء هذا المشهد، وكأن الشاعر يستعيض عن فقدانه لهذا الزمان واقعياً بإعادته شعرياً، على الأقل. ثم ينتقل منذ البيت الرابع عشر إلى بناء مشهد آخر طويل، يصور فيه حاله الجديدة التي سبَّبها تأثير الزمان، فتظهر الرزايا والذلّ والظلم والبكاء مصاحبة للشاعر في هذه الحال، وفي كل بيت ملمح جديد يُتمِّم رسم المشهد الكلِّي الذي يعبِّر عن تعاسة الشاعر وأساه. وعند الانتهاء من بناء المشهدين لا تتمّ المقارنة بين الصور الجزئية التي بسطتها الأبيات، وإنما

تكون المقارنة والمقابلة بين الأثر الكلّي الذي يحدثه المشهد الأول، مع الأثر الكلي الذي يثيره المشهد الثاني، فيخلص للنص ما أراده من تقابلٍ بينهما.

شعرية التقابل:

- وتكاد شعريّة التقابل تتلخّص في ركائزٍ ثلاث هي: **التوتر والحركة والحيوية.** أما التوتر فمنشؤه الصدام بين عالمين مختلفين في نصٍّ واحد؛ إذ ما إن يشرع النص في بسط ملامح العالم الأول، حتى يظهر الدهر فجأة ويقلب الموازين، ويبدأ العالم الآخر بالتشكل. ولاختلاف هذين العالمين فإن لكل منهما مناخاً خاصاً، يصوغ أدوات تشكّله بألوانٍ يسعى النص إلى جعلها متناقضة أو متقابلة؛ لتظهر المفارقة بأكثر تفاصيل ممكنة، ففي الحال التي تسبق فعل الدهر يمور النص بمفردات الحياة والخصب والسعادة، ويبدو الزمان هادئاً إيقاعيّ الانسياب، على حين تضجّ الحال التي تعقب فعل الدهر بمفردات الجدب والأسى، ويغدو الزمان متلاحقاً مباغتاً ليس لتدفّقه نظام أو إيقاع. ومن تصادم هذين الحالين ينشأ التوتر الجمالي الكلّي للنص.
- وشيوع التقابلات في النص يخرجه من الجمود، ويمدّه **بغنىً حركي** واضح، فالحركة في الحال الأولى رقيقة مليئة بالحيوية، ولكنّها ما تلبث أن تتحول إلى حركة سريعة عنيفة في الحال الأخيرة. ومن هاتين الحركتين تنشأ حركة ثالثة متوهَّمة ناتجة عن تصادمهما معاً؛ فالحركة الحيوية للخصب تقابل الحركة الفقيرة للجدب، والحركة ذات الاتجاه نحو الماضي تقابل الحركة نحو جدَّة الحاضر والمستقبل، والحركة الهادئة لإيقاع الأفعال وللزمان في الحال الأولى تقابل الحركة المتكسّرة لإيقاع الأفعال وللزمان في الحال الثانية.
- ويسهم كلٌّ من التوتر والحركة في منح النص **نبض الحياة،** على أن التقابل أيضاً يصوّر عمق التجربة الحياتية التي تتغير فيها الأشياء والحركات ولا تستقر على حال أبداً، فليس هنالك طرف واحد فحسب أو اتجاه وحيد في الحياة؛ لقيامها على التشعّب

والتعدّد ـ اللذين يقتضيان الصدام والصراع ـ في كثير من تجلياتها.

فإذا عدنا إلى النص السابق للمظفّر عبد الملك سنلاحظ ما يلي:

تُسيطر على الحال الأولى قبل ظهور الدهر المفردات التالية: (بحور، سعد، القنا المرهفات، زخرت، المكرمات، المدّاح، تنثر نظمها، قامت، دارت، الثناء، خمور، نهضت، صقور، يُرصِّع، طار، حامت، طيور، صدور حسان، عبير، مسّهن). وهي في مجملها توحي بأجواء سعيدة جميلة معطرة، مليئة بالعذوبة والخصب. أما في الحال الأخيرة بعد ظهور الدهر فتسيطر المفردات التالية: (تعساً، دهر، عثور، الرزايا، تصمّ صماخاً، تجيش صدور، أسخن، الزمان، يجور، همّي، حالكاً، نكباء، التفجع، الأسى، غريب، يبكي). وهي في مجملها مفردات تثير أجواء الحزن واليُبس والخشونة. ومن تصادم هذين العالمين ينشأ التوتر الكلّي للنص، وهو توتر مقصود ومُوظف، فالنص يريد أن يشحن المتلقّي بردة فعل قاسية تشعره بما آلت إليه حال الشاعر بعد تأثير الدهر فيه.

ولو أعدنا النظر إلى النص في عالمه الأول لاستوقفتنا حركاته التي تَتَّكِئ على الأفعال: (قام، نهض، طار) و(حام، دار) و(مسَّ)، فهي إما حركات من الأدنى إلى الأعلى (في حال النهوض)، وإما حركات دائرية (في حال الدوران)، وتحتويها جميعاً الحركةُ الرفيقة في الفعل (مسَّ). وكل هذه الحركات تؤكد أجواء السعادة في هذا العالم؛ لأن حركات النهوض تدل على العز؛ فهي من الأدنى إلى الأعلى، وحركات الدوران مليئة بالعذوبة كحركات الرقص الإيقاعية. أما الحركة في النصف الآخر من النص فيقودها الفعل (عثر)، الذي يدل على الحركة المتكسرة التي تخلو من الإيقاع المنتظم، وكأننا ندرك منذ البداية أن الحركات السابقة قد انتهت وتكسّرت وزال إيقاعها. ويؤكد ذلك حركة التناثر في البيت العشرين لدلالتها على البعثرة والفوضى، فهي تؤكد التمزّق الذي يعاني منه الشاعر في هذه الحال. وهكذا يبدو النصّ محكوماً بنوعين من الحركات يسيطر كل منهما على نصفه، ومن اجتماعهما يتأكد التوتر.

رابعاً: الحركة

والحركة مظهر مهم لبنية الدهر الشعرية؛ لأن الدهر إذا كان فاعلاً استلزم ذلك أن يقترن بالتأثير، ومِن بعده التغيير. والتغيير: انتقال الشيء من حال إلى حال. والانتقال حركة، ناهيك بما تستوجبه صفة الفاعلية من حركة تظهر من خلالها إلى العيان، الإضافة إلى أن هنالك من ينظر إلى الزمان على أنه تتالٍ في الحركة[1]، وبذلك يصبح الدهر قرين الحركة من جهتين: الأولى جهة الفاعلية، والأخرى جهة الزمانية. وليس ببعيد إذا أضفنا إلى ذلك شيئاً يخصّ النص الأدبي نفسه لشبهه بالكائن الحي؛ فالنص ليس قطعةَ جماد ثابتة لا تتغير، خالية من الحياة، بل هو كائن دائم التجدّد والحيوية؛ إذ باختلاف المتلقّي قد يختلف فهم النص، مهما كان هذا الاختلاف يسيراً، وخاصة إذا كان النص نصّاً مفتوحاً قابلاً لتعدّد القراءات، ولم يكن نصاً مغلقاً يصعب تحريكه. ولمّا كان النص كالكائن الحي دلّ ذلك على أنه دائم الحركة؛ لأن الحركة ملاك الكائنات الحية، بخلاف الجمادات التي لا تظهر الحركة عليها بوضوح.

وقد كان من الممكن دراسة الحركة ضمن مظاهر التقابل، ولكنَّ تشعُّبها وغناها دفعانا إلى أن نخصَّها بمبحث مستقل، وقد شجعنا على المضيّ في ذلك استغناءُ كثير من النصوص عن اعتماد التقابل في حركاتها، وهذا مما لم نكن لنستطيع عرضه فيما لو جعلنا الحركة مُتَضَمَّنة في التقابل. وسنلاحظ ما بين الاثنين من التقاء من خلال تشاركهما في بعض المظاهر والملامح الشعرية.

مظاهر الحركة:

– وللحركة مظاهر مختلفة؛ منها: **الحركة الزمانية.** وهي نوعان: حركة **ارتدادية** نحو

(1) ينظر بهذا الخصوص ابن أحمد الخوارزمي، محمد: مفاتيح العلوم 165. وصليبا، جميل: المعجم الفلسفي ج 636/1.

الماضي، يُقدِّم النص من خلالها الحال التي سبقت تأثير الدهر، وحركة **قدّاميّة** نحو الحاضر أو المستقبل، تظهر فيها الحال التي تعقب تأثير الدهر. ومنها: **الحركة النفسية الكلّية للنص**، وأشدّ ما تظهر في النصوص ذات التقابل المشهدي، وتنقسم أيضاً إلى عدّة أقسام؛ فهناك الحركة التصادمية التي تنشأ من اصطدام حركتي الزمان (الارتدادية والقدّامية)، ومن تعارض رغبات الشاعر وأمانيه مع تأثير الدهر فيه، وكما قال أبو عمران الميرتُلي[1]:

ولِلنّفوسِ وإنْ كانت على وَجَلٍ ... مِنَ المنيَّة آمالٌ تُقوِّيها

فالمرءُ يبسُطها والدهرُ يَقبِضُها ... والنفسُ تنشُرُها والموتُ يَطْوِيها

فإضافة إلى التقابل الدلالي بين كلٍّ من البسط والقبض ثم النشر والطيّ، هنالك تقابل آخر بين الحركات؛ فحركة البسط تنطلق من نقطة إلى عدة نقاط في اتجاهات مختلفة، ومثلها حركة النشر فهي توزيع للحركة في عدة اتجاهات، أما حركة القبض والطيّ فهي ضمّ المنتشر في عدة أماكن إلى مكان واحد. وهذا التعارض هو الذي يريد أن يقوله النص.

وهناك **الحركة النفسية للحال التي تسبق تأثير الدهر**، ويغلب أن تكون حركة هادئة إيقاعية مفعمة بالحياة. وكذلك **الحركة النفسية للحال التي تعقب تأثير الدهر**، والغالب فيها: القسوة والعنف وانكسار الإيقاع واليباب. وثمة حركات أخرى مختلفة ستجلوها النصوص. وللتدليل على ما ذُكر نورد هذا النص الذي يقوم على التقابل المشهدي، يقول علي بن محمد الرعيني[2]:

عجباً للزمان عقّ وعاقا ... وعدِمنا مسرّةً ووفاقا

أين أيامه وأين ليالٍ ... كلآلٍ تلألؤاً واتّساقا

كم بغرناطةٍ وحمص وصلنا ... باصطباحٍ من السرور اغْتِباقا

في رياضٍ راقت وراق ولكن ... حين ندّ الحيا لها فأراقا

---

(1) ابن الأبار: تحفة القادم 133.

(2) ابن الخطيب – الإحاطة في أخبار غرناطة 4/ 165 – 166.

رقّ فيها النسيم فهو نسيبٌ قد سبى رقّةً نفوساً رفاقا
وثنى للغصون منها قدوداً تتلاقى تصافحاً واعتناقا
كلما هبّ من صباهُ عليلٌ وتداوى بها العليل أفاقا
حَكَمَ السَّعدُ للأحبّة فيه بكؤوس الوصالِ أن تنساقا
ثم كرّت للدهر عادة سوءٍ شقّ فيها خطبُ النوى حين شاقا
شتّت الشمل بعد طول اجتماعٍ وسقانا الفراق كأساً دهاقا
وأعاد الأوطان قفراً ولكن قد أعاد القطان فيها الرفاقا
ليت شعري والعيسُ تَطوي الفيافي أشآماً تبوَّءُوا أم عراقا![1]
يا حُداةَ القلوبِ رفقاً بصبٍّ بلغت نفسُه السياقَ اشتياقا

فلو جمعنا أهم المفردات الدالة، في المشهد الأول الذي يعرض حال الشاعر قبل تأثير الدهر فيه لخرجنا بما يلي: (اتّساق، رياض، رقّت، راق، ندّ الحيا، أراقا، رق، النسيم، نسيب، سبا، رقة، ثنى للغصون قدوداً، تتلاقى، تصافحاً، اعتناقاً، السعد، الأحبّة، كؤوس الوصال، تنساق). إن مجمل هذه المفردات يوحي بالسعادة والحب والعذوبة والمرح، أما حركاتها فلا تخرج عن هذا الإطار أيضاً، وذلك منذ أن ظهرت لفظة (الاتساق) في البيت الثاني؛ لدلالتها على النظام المتناسق المنتظم الذي تتلاءم فيه الحركات، وتتضام ضمن إيقاعٍ موحد.

وإيقاع هذا المشهد هادئ الخطوات، رقيق الحركة، يشير إلى رقتها تكرار الفعل (رقّ) في البيتين (4 – 5). وهي حركاتٌ منحنية دائرية، مثل تثني الغصون التي تشبه القدود في الرقص الهادئ (البيت السادس)، وكذلك حركة تصافح الأيدي التي تأخذ شكل منحنىً دائري (البيت السادس)، ومثل ذلك حركة التعانق بين اثنين يمدّان أيديهما ويتضامّان (البيت السادس)، وشبيه بذلك حركة الكؤوس بين يدي النُّدمان. فلنتخيل نديماً قد أسكره الطرب،

(1) في الإحاطة (العيش)؛ ولكنها لا تناسب المعنى.

وهو لفرط نشوته يحرّك يده الممسكة بالكأس مع إيقاع الموسيقى، فلا بد لحركات يديه حينئذٍ أن تكون متوازنة هادئة وملائمة للإيقاع، وإلا سقط ما في الكأس من شراب، وانكسر التوازن والانسجام مع الجو العام. وهكذا يبدو المشهد الأول محاطاً بالحركات المنحنية النواسيّة التي تدل غالباً على الرفق؛ لخلوّها من عنف الحركات المستقيمة وزواياها التي تدل على الحدّة.

أما المشهد الثاني الذي يعرض حال الشاعر بعد تأثير الدهر فيه، فحركاته يقودها الفعل (كرّ) الذي يدل على السرعة والعنف. والإيقاع في هذا المشهد فوضوي؛ لانعدام التناسق والنظام؛ فالمباغتة والشدة هما قانون النص، وأغلب الحركات فوضوية؛ مثل حركة التشتيت في البيت العاشر، حيث الأشياء تتبعثر بعد طول اجتماع، وهي حركة ذات اتجاهات متعددة؛ إذ تقذف الأشياء المجتمعة من غير قانون أو نظام يوجّه هذا القذف، ولذلك تتناثر كما تتناثر حبات العقد إذا انقطع حبله. ومما يدل على العنف حركةُ الشق في البيت التاسع، لأنها حركة قوية عنيفة ذات اتجاهين متعاكسين. ومما يدل على المباغتة والسرعة حركة الكرّ في البيت التاسع أيضاً، فالكرّ إن لم يكن سريعاً ومباغتاً لا يحقق المفاجأة المرجوّة منه. وهكذا يبدو هذا المشهد محكوماً بحركات قاسية وعنيفة ومستقيمة ومتصادمة ومباغتة.

- أما الحركة النفسية للنص فنوعان:

حركةٌ تخصّ المشهد الأول توحي بالهناءة والرقة والعذوبة؛ فتثنّي الغصون والقدود يدل على الفرح، وحركة المصافحة والعناق تفيض بالدفء والحب والوصال، وحركة دوران الكؤوس تشيع أجواء من الطرب والنشوة. فالإطار العام إذن لحركة هذا المشهد النفسية هو الخصب في شتى تجلّياته، وهذا ما أراد النص أن يوصلنا إليه لنحس معه بفداحة المصاب بعد تأثير الدهر.

والحركة النفسية للمشهد الثاني تتّصف باليبوسة بسبب شيوع مفردات التصحّر (القفر، الفيافي)، وكذلك تمتلئ حركتا التشتيت والشقّ بالشراسة والقسوة والكره، أما حركة كرّ الدهر فتعصف بالعدوانية والعنف. وهذه الدلالة النفسية هي مطلب النص أيضاً؛ لتتّسع

الفجوة بين الحال الأولى والحال الثانية؛ فيتحقق المراد من التقابل بينهما.

- وثمّة حركة نفسية كلّية تنشأ من أمرين؛ أولهما: التقابل بين حركات المشهد الأول (المنحنية والهادئة والإيقاعية)، وحركات المشهد الثاني (المستقيمة والحادة والعنيفة). وثانيهما: التقابل بين أجواء الخصب في الحال الأولى، وأجواء التصحّر في الحال الثانية. وكلا الأمرين يصبّ في مراد النص الذي يقوم على عرض مصاب الشاعر بأكثر قدر ممكن من التفاصيل، لاستيعاب المصاب بأبعاده المختلفة.

- وقد يكتفي النص **بنمط واحد من الحركات دون أن يقابلها مع حركات أخرى**، وذلك أكثر ما يكون في النصوص التي لا تعتمد التقابل؛ مثل هذا النص لابن خفاجة يمدح فيه صاحب قرطبة (ولما كان النص في المديح أخذ الدهر شكلاً إيجابياً)(1):

أأبا الحسين وما دعوت مصغّراً ... بأبي الحسين وقد دعوتُ كُبارا

وعُلاكَ لو سمح الزمان بليلةٍ ... منه تطلّ بصفحتيه عذارا

لثنى معاطفَها اهتزاز بشاشةٍ ... طرباً وخفّ بها السرور وقارا

وعسى الزمان وإن عسا في حالةٍ ... يحنو فيدنو بالوزير مَزارا

فسَرت إليّ مع الرِّكابِ تحيّةٌ ... عقَدت عليّ من العُلا أزرارا

فحركات النص تشبه حركات الحال الأولى في نصّ علي الرعينيّ السابق؛ إذ تميل إلى الانحناء والرقّة، مثل حركة ثني المعاطف، وحركة الاهتزاز والطرب التي يغلب أن تكون إيقاعية هادئة، وكذلك الحركة الناتجة عن الفعلين (يحنو) و(يدنو)، فهي شبيهة بحركة الأم حين تدني صغيرها إلى صدرها بحنان، وكذلك تظهر الرقّة في حركة التحيّة وهي تسري بهدوء. وسبب التشابه بين الحركات هنا والحركات في نصّ الرعيني السابق لا حاجة إلى إعادة التفصيل فيها؛ إذ ينطبق عليها ما انطبق على تلك الحال.

- والغالب على حركات النصوص أن تأخذ **شكلاً متقابلاً**، فمن ذلك هذه الحركة المفعمة

(1) ابن خفاجة: الديوان 144 – 145.

بالحيوية عند ابن عربي الذي يقول(1):

من عزّ ذلّ إذا طال الزمان به ... وآية الدهر تقليبُ وتصريفُ

ميزانُه ما له عدلٌ يُشاهدُه ... وإنما هو نقصانٌ وتطفيفُ

فليس يفرحُ شخصٌ باستقامته ... إلا ومن حينِه يأتيه تحريفُ

فمنذ البيت الأول تظهر حركات الدهر غير المنظمة (تقليب وتصريف)، فالتقليب حركة عشوائية تكون من الأسفل إلى الأعلى حيناً، وقد تكون من اليمين إلى الشمال، أو من الشمال إلى اليمين، وهي شبيهة بحركة تقليب التربة ترقُّباً لزراعتها، ولكن الدهر لا يقلِّب ليخصب بقدر ما يقلب ليُخرِّب. والحركة في البيت الثاني أكثر حيوية؛ فميزان الدهر بين نقصان وتطفيف، والحركة غنية ودائمة، فلننظر إلى كفتي الميزان كيف تهبط واحدة وترتفع أخرى، ثم تهبط التي كانت مرتفعة وترتفع التي كانت قد هبطت، فالحركتان متلازمتان، لا يقع هبوط إلا معه ارتفاع. وهذا هو القانون الذي أراد ابن عربي أن يجلوه، فحيثما يقع النقصان يقع التطفيف، فالخطأ يستلزم الخطأ. وفي البيت الثالث ثمة تقابل بين جهتين لمتحرك واحد، فمن ظن أنه يسير أبداً بخط مستقيم لن يلبث أن يأتيه الانحراف من حيث لا يدري، فتتغير جهته التي كان يظن ثباتها. وهكذا نلاحظ أن اجتماع حركات الأبيات يُسهم في تأكيد مقولة اضطراب الدهر.

- ومن الحركات المتقابلة أيضاً ما تبرزه النصوص التالية؛ يقول ابن جودي(2):

أشكوك يا دهر قد ملّ السّرى فرسي ... وغال مُهْريَ تحديرٌ وتصعيدُ

ويقول ابن الزقاق(3):

وعلّمني صرف الزمان وريبُه ... بأن اقتناء الناسِ شرُّ المكاسب

وكنت إذا فارقتُ إلفاً بكيتُه ... بكاء عديٍّ صنوه بالذنائبِ

---

(1) ابن عربي: الديوان 153.

(2) الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر 315/2.

(3) ابن الزقاق: الديوان، ص 75 – 76.

فـهـا أنــا إن أشــعـرتُ رحـلـةَ ظاعـنٍ تـلـقّـيـتـه مـنـهـا بِـفـرحــةِ آيِـــب

ويقول ابن جُبَيْر(1):

أيــهــا الـمـســتـطـيـل بـالـبـغـي أقـصِـر ربّــمــا طــأطــأ الـــزمــان الـروؤســا

ففي نص ابن الجودي ثمة تقابل بين التحدير والتصعيد؛ فالأول حركةٌ جهتها من الأعلى إلى الأسفل، والثاني حركةٌ جهتها من الأسفل إلى الأعلى. وفي نص ابن الزقاق أيضاً ثمة تقابل بين حركتين؛ فحركة الظاعن جهتها من (هنا) إلى (هناك)، أما حركة الآيب فجهتها من (هناك) إلى (هنا)، واختلاف الجهتين يقتضي اختلاف الأثر النفسي. فالجهة الأولى مُحزنة لأنها تدل على الفراق، والجهة الثانية مفرحة، كما عبّر عن ذلك النص؛ لأنها تعني اللقاء.

وفي نص ابن جبير نلاحظ أن هنالك حركتين فيهما قوة: الأولى حركة المستطيل الذي يتكلّف الاستطالة، وهي حركة جهتها من الأسفل إلى الأعلى، وهناك حركة الدهر التي ترد على قوّة المستطيل بقوّة أعتى منها، يلخّصها الفعل (طأطأ)، والطأطأة حركة من الأعلى إلى الأسفل، وهي ليست إرادية، بل إجبارية، ومدفوعة بقوة لتدل على ضآلة المتكبرين أمام جبروت الدهر.

- **وقد تقترن الحركة بشيء آخر من الأوصاف كالشكل والضوء**، وهذا كان قد أشار إلى شيء منه عبد القاهر الجرجاني حين تحدّث عن الحركة(2). فمن أمثلة هذا النمط قول أبي محمد عَبْدون مادحاً(3):

حـيـن اسـتـوى واحـتـوى الـعـلـيـاء عـنّ لـه بـالانـمـحـاق وبـالـنـقـص الـجـديـدانِ

كـــذا الـــهـــلال إذا مـــا تــم عـــاد بــه كـــرّ الـلـيـالـي إلـــى مـحـوٍ ونـقـصـان

(1) ابن جبير: شعره 69.

(2) الجرجاني: أسرار البلاغة 180.

(3) المراكشي: الذيل والتكملة، ج1، قسم 1، ص 430.

ويقول ابن الزقاق[1]:

بيني وبين الحادثات خصامُ فيما جنته على العلا الأيامُ

كَسَفَت هلالَ سمائها مِن بعد ما وافاه من كرم الجلالِ تمامُ

فالحركة في النصف الأول تُقابِل بين الاستواء والتمام، وبين الانمحاق والنقص والمحو، وهي حركةٌ شديدة الغنى، فاستواء الهلال وتمامه يدلّان على حركة متنامية؛ لأن الهلال كي يكتمل لابد أن يصير بدراً، ولكي يصير بدراً لابد أن يزيد ويتحرّك من حال نقصه إلى تمامه، وحركة النماء هذه حركةٌ منحنية؛ لأن غايتها الوصول إلى الاكتمال الدائري. فجهة الحركة إذن من الأدنى إلى الأعلى، ومن النقص إلى الكمال، وشكل الحركة شكل دائري منحن، ومما يزيد حيوية الحركة ارتباطُها بالضوء، فكلما ازداد نماء الهلال ازداد ضياؤه، إلى أن يصل إلى كمال حركته ودورانه وكمال نوره أيضاً. أما حركة الانمحاق المقابلة لحركة النماء فتُعاكسها في كل شيء تقريباً، فجهتها من الأعلى إلى الأسفل، أما الضوء فإنه بنقص أيضاً كلما ازداد نقصان الهلال.

ويماثل نصُّ ابن الزقاق نصَّ أبي محمد في كل شيء سوى أنه أراد أن يعبر عن فعل الدهر تعبيراً أكثر قسوة من تعبير أبي محمد، الذي اكتفى بعكس جهة الحركة، ليقابل بين الازدياد والنقص، وكذلك بين زيادة الإضاءة ونقصانها، ثم بين الاكتمال الدائري وتناقصه. أما الدهر عند ابن الزقاق فلم يكتف بنفي جهة الحركة واعتماد النقص التدريجي، بل نفى الحركة كلها وأنهى الاكتمال الدائري إلى العدم، وأطفأ الإضاءة من غير تدرّج، وذلك من خلال حركة الكسوف. ومع أن الكسوف يحصل بالتدريج فإن النص لم يُشِر إلى شيء مما يدل على التباطؤ أبداً، وكأن الكسوف حركةٌ مباغتة فاجأت البدر ليلة اكتماله.

- ومن الحركات التي تكثر أيضاً في النصوص وتقترن بالقوّة: **حركة العضّ**؛ يقول ابن أبي الخصال[2]:

(1) ابن الزقاق: الديوان 260.

(2) ابن أبي الخصال: رسائل ابن أبي الخصال 443.

والــمـــرء كــلُّ الـمـــرء مـــن أخـــذَت ... مــنــه الـخـطــوب وعــضّــه الــزمـــنُ

ويقول أبو عمرو بن حربون[1]:

مـا لـلـزمـان! ألا حُــرٌّ يُـنَـهـنِـهُـهُ ... يـفـري أديـمـي بـأنـيـابٍ وأظـفـارِ

ويقول حازم القرطاجَنِّي[2]:

وعَـضُّ ظـفـرٍ بـأسـنـانٍ عـلـى زمـنٍ ... قـد عـضَّ أو قــرعُ أسـنـانٍ بـأظـفـارِ

وحركة العض ذات اتجاهين: الأول من الأعلى إلى الأسفل؛ ويمثّل حركة الفك العلوي المتوهَّمة. والثاني من الأسفل إلى الأعلى؛ ويمثّل حركة الفك السفلي، وبين الاتجاهين ثمة شيء يقع عليه العض. ومع أننا لا نلاحظ –بصريّاً– الحركة بوضوح في أثناء العض أكثر من ملاحظة الثبات، فإننا ندرك بالتجربة أن هناك قوة مقترنة بالحركة لا يمنعها من الظهور إلا مقاومة الشيء الذي بين الفكين؛ فكلّما كانت مقاومته أكبر صعُبَ ظهور الحركة، والعكس صحيح. وهذه الحركة شديدة الإيحاء؛ لأن العض بداية القطع، ونتيجته أن يتفتت الشيء الذي يقع بين الفكين، وهذا ما عبّر عنه نصّ ابن حربون، فالدهر يفري أديمه ويُفتِّته إلى أشلاء صغيرة.

ولو قارنا بين هذا النص والنصين الآخرين لعرفنا المآل الذي ستؤول إليه حركة العض التي تبدو ثابتة، مع أنها تختزن قوةً كبيرةً لا تظهر إلا من خلال تأثيرها. وهذا هو مراد النصوص التي تؤكد قسوة الدهر في كل حالاته، حتى حين يُظَنُّ أنه ثابت فإن ثباته هذا يشبه الثبات الوهمي لحركة العض المذكورة آنفاً.

شعرية الحركة:

للحركة سحر خاص في النصوص الأدبية، تَنَبَّهَ إليه كلٌّ من النقاد القدامى والمحدثين،

(1) ابن إدريس: زاد المسافر 131.

(2) القرطاجني: الديوان 47.

فمن القدماء خصّها عبد القاهر الجرجاني بمبحث حلّل فيه نماذج مختلفة من النصوص، وفرّق بين الحركة التي تقترن بغيرها من الأوصاف؛ كالشكل واللون ونحوهما، والحركة المجرّدة التي لا يُراد غيرها، وقال عن أثرها في الشعر: «اعلم أن مما يزداد به التشبيه دقّةً وسحراً أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات»[1]. ومن النقاد المحدثين جان ماري جويو الذي درس أشكالها وطبيعتها، مع استقصاء موسّع لأثر كل نوع منها. وبسبب إدراكه ما فيها من جمال عَنْوَنَ بحثه: (في شروط جمالِ الحركات). غير أنَّ الفارق بين ما فعله الجرجاني وما فعله جويو أن الأول كان يدرس جمال الحركة في النصوص الشعرية، أما الآخر فدرس جمال الحركة خارج النص، وبوجه عام[2]. ولعل ما فعله الجرجاني أكثر قرباً مما نسعى إليه.

- ومن الممكن أن نحصر الشعرية التي تمنحها الحركة للنصوص في عدة نقاط، منها: **الحيوية**، فالحركة –كما يدل على ذلك اسمها– تُحرّك النص وتُحْييه وتبعده عن إطار الجمادات. ثم إن الحركة تأخذ من النص الأدبي شيئاً من ملامحه، فهي ليست حركة حجارة، أو حركة قطعة خشب، بقدر ما هي حركة نصٍّ أدبي له خصوصيَّتُه الأدبية التي لها في النفس وقع خاص. ومن اقتران الحركة بالنص الأدبي تفيض نفسُ المتلقي بإحساسٍ أقل ما يمكن أن يقال عنه: إنه إحساسٌ بالحياة. والناظر إلى نصٍّ متحرك كالناظرِ إلى بركةٍ تتوسّطها نافورةٌ صغيرة تحرِّك الماء إلى الأعلى بهدوء. والفرق بين النص المفعم بالحركة والنص الخالي منها، كالفرق بين البركة ذات النافورة التي ينساب منها الماء انسياباً – وكأنه يلعب – والبركة ذات المياه الراكدة. ومع أن للماء جمالاً خاصاً يثير أحاسيس الخصب والحياة فإن الحركة تجعله أكثر ألقاً وأكثر وقعاً في النفوس، وهذا هو شأن النص الأدبي، فكما أنه كفيل بإيقاظ أحاسيس جميلةً في النفس؛ بسبب أدبيّته، فإنه يبدو أكثر جمالاً مع الحركة. وكلما كانت الحركة إيقاعيةً منظمةً كان النص أكثر أثراً. ولو عدنا إلى النصوص السابقة أدركنا بحقّ مقدار الجمال الذي أضفته الحركة عليها.

(1) الجرجاني: أسرار البلاغة 180. وعن مباحث الحركة يُنظَر 180 – 185.

(2) جويو، جان ماري: مسائل في فلسفة الفن المعاصر 53 – 58.

- ومن الملامح الأخرى لشعرية الحركة: **إثارة المُخيّلة**، وعلّة ذلك أن الحركة في النص ليست مرسومةً على الورق، وأن النص لا يشرحها وإنما يُحيل إليها فقط، أما رسم خطوطها واتجاهاتها وأشكالها فهو عمل المخيّلة التي تستثار بإحالات النص، فتسعى إلى بسط ما انطوى فيه. وكلما كانت الحركة غنيّةً ومتنوّعةً في شكلها واتجاهاتها ومُلحقاتها؛ كالضوء أو اللون، كانت إثارة المخيلة أكثر قوة. فبالمقارنة بين نص علي ابن محمد الرعيني السابق والنصوص التي تتحدث عن حركة العض؛ كنص ابن أبي الخصال، أو نص ابن حربون، أو نص حازم القرطاجنّي، نجد أن نص الرعيني أكثر غنىً من حيث الحركة؛ ففيه حركات منحنية وحركات مستقيمة، وحركات إيقاعية وحركات فوضوية، وحركات هادئة وحركات عنيفة، وحركات ذات اتجاه واحد وحركات نواسية. أما نصوص حركة العضّ ففيها حركتان قويتان بجهتين متعاكستين، وعلى هذا الأساس فإن مساحة حركة نص الرعيني في المُخيّلة أكثر اتساعاً من حركة النصوص الأخرى. وما قيل عن نص الرعيني يقال عن نص ابن عربي، ونص ابن الزقاق، في حركة البدر والهلال.

- ولا تخرج الوظيفة الشعرية للحركة عن سياق النص الذي تنتمي إليه؛ لأن النص يربط أدواته بروابط من علاقات تجعلها جميعاً تصب ضمن المقولة الكلّيّة التي يريد تقديمها، ولا يستطيع أي جزء من أجزاء النص أن يحيا منفصلاً عن بقية الأجزاء، أو أن يؤدي وظيفةً لا تنسجم مع الوظائف التي تؤديها بقية الأدوات، ولذلك فإن الحركة تسهم في تأكيد المقولة الكلّية للنص؛ لأنها جزء من تكوينها؛ فنص ابن خفاجة السابق – على سبيل المثال – نصٌّ مدحيّ يحاول أن يقدم صورةً إيجابيةً للحياة بوجود الممدوح، ولذلك فإن الأثر الكلّي للنص هو إظهار جوٍّ من البهجة والطرب. ولم تخرج حركات النص عن هذا السياق، بل أكدته من خلال حركة (ثني المعاطف، واهتزاز البشاشة والطرب، والسرور، والحنوّ، والدنوّ...)، فجلّها حركاتٌ منحنيةٌ تدل على الإيقاع والانسجام، وتناسب حركات النشوة والطرب التي غالباً ما تأخذ شكلاً دائرياً. وكذلك نلاحظ أن حركات الدنوّ والحنوّ حركات رقيقة هادئة تناسب الجو العام الذي يميل

إلى إشاعة السعادة بين ربوعه. **فالحركة إذن أسهمت في بناء مقولة النصّ وأكدتها** كذلك. ولو نظرنا إلى نص الرعيني في حاله الأخيرة بعد تأثير الدهر، لأدركنا أن النص يحاول أن يقدّم مناخاً زاخراً بالعنف والقسوة والتبرّم؛ لأنه يريد أن يشعرنا بحجم المأساة التي يعيشها الشاعر بعد تأثير الدهر فيه. وقد جاءت الحركات في هذه الحال منسجمةً مع الإطار العام له؛ لاستنادها على الأفعال التالية: (كرّت، شقّت، شتّت، العيس تطوي الفيافي...)، فجلّها حركات عنيفة قاسية قويّة كحركة الشَقّ، وذات خطوط مستقيمة حادة كحركة الكرّ التي تتّجه إلى الهدف مباشرة بسرعة قصوى، ونلاحظ الفوضى طاغيةً على النص من خلال حركة التشتيت الدالة على البعثرة من غير نظام. وهذا كله يزيد من ثبات مقولة النص في هذه الحال؛ إذ تترسّخ لدى المتلقي مأساة الشاعر بعد تأثير الدهر.

- ومما يذكر للحركة في هذا المجال أنها وإن أسهمت في تأكيد مقولة النص وصياغتها، فإنها تفعل ذلك بطريقة غير مباشرة، وبعيدة عن الفجاجة؛ لأنها **تعتمد الإيحاء**، وهو أكثر جمالاً وتأثيراً، فنصف الرؤية –في الفن– أجمل من الرؤية الكاملة، والطريق المتعرج المليء بالشجر أجمل من الطريق المستقيم الصحراوي الكامل الوضوح(1).

- **والتوتّر** أيضاً ملمح من ملامح شعرية الحركة، ينتُج من التعارض والتصادم بين الحركات في النصوص التي تعتمد التقابل متّكأً لإبراز مقولتها؛ إذ يأخذ التصادم آنئذٍ أكثر من مظهر؛ كالتقابل بين الحركات المنحنية والمستقيمة، أو الرقيقة والعنيفة، أو البسيطة والمركّبة، أو الإيقاعية والمتكسّرة، إلى آخر ما هنالك من تقابلات. وأكثر ما يظهر هذا التوتر في النصوص ذات التقابل المشهدي، إذ ما إن نَنعم بتناسق الحركة في شكلها واتجاهها وطبيعتها، حتى نُفاجأ بتحوّلٍ سريع يقلب النظام إلى فوضى، حيث لا نظام ولا إيقاع ولا هدوء. وهذان العالمان المتضادّان اللذان يسكنان نصّاً واحداً هما اللذان يفرزان التوتر.

- وقد يكون للتوتر سببٌ آخر هو **الترقّب**؛ فنحن «نتكلّم بشكل طبيعي عن (وضع متوتر)

---

(1) ينظر جويو: مسائل في فلسفة الفن المعاصر 122 – 123.

عندما نريد التعبير عن الشعور بأن الأمور قد تنقلب في أي لحظة إلى شيء مختلف بشكل حاسم»[1]. وأغلب النصوص التي تعتمد التقابل المشهديّ تبثّ من خلال المشهد الأول عدة قرائن تدل على أن هذه الحال لن تلبث طويلاً وسرعان ما ستتغير، وهذا ما يجعل المتلقي متوتّراً بسبب ترقّبه لما ستؤول إليه الأمور. فنص علي بن محمد الرعيني السابق مهّد للحال الأولى بقوله[2]:

عجباً للزمان عقّ وعاقا وعدِمنا مسرّةً ووفاقا

ثم بسط حاله الأولى الهانئة التي كان عليها قبل تأثير الدهر، ولكنّ هذا البيت قرينةٌ تدل على أن التغيُّر سرعان ما سيدبّ في جسم النص، ولذلك يبقى المتلقي مترقّباً ما ستؤول إليه الأمور. والأمر نفسه يتكرر في نص المظفّر عبد الملك الذي ورد في مبحث التقابل؛ إذ استبق حال الفرح بقوله[3]:

علمتُ بأن الدائرات تدورُ وقد كُسِفت مِنّا هناك بدورُ

وهذا البيت يُعدّ قرينةً تدل على عدم ثبات الحال التي سيبدأ النص في بسطها؛ لأن الدائرات ستدور وتُغيّر كل شيء. وهذه الآلية من ارتباط الترقّب بالتوتّر تكفل للنص استمرار المتلقي معه إلى النهاية؛ لأنه سيكون مدفوعاً بالفضول لمعرفة ما سيؤول إليه النص.

وفي المجمل لا تكاد تخلو حركةٌ في أي نصٍّ من النصوص من إثارة هذه الملامح الشعرية، مجتمعةً أو متفرّقة.

تلك كانت أهم عناصر البنية الشعرية للدهر التي من اجتماعها ينبض النص بقيمة فنية عالية، وبذلك تبدو فرضيّة تحوّل معنى الدهر إبّان الانتقال من المرحلة الجاهلية إلى الإسلامية فرضيةً مقبولة وقابلةً للتطبيق.

(1) لؤلؤة، عبد الواحد: موسوعة المصطلح النقدي 344/3. وعن علاقة الترقب بالتوتر ينظر 344/3 – 346.
(2) ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة 175/4.
(3) ابن سعيد: المُغرب في حُلى المغرب 302/2.

الخاتمة

لعل من أهم نتائج الدراسة أنها أجابت عن معظم التساؤلات التي شغلتها، قبل الخوض في العمل التطبيقي، فمن ذلك أن ظاهرة الشكوى من الدهر في المرحلة المعنية تدين بورودها إلى تضافر عوامل متعددة، ليس لأيّ منها أثر مستقل بذاته بعيداً عن البقية. وأمكن تقسيم العوامل –التي عُدّت أطراً- إلى ما هو خاص وما هو عام، فمن العام ما يخص الإنسان أينما كان، مثل علاقته بالزمان التي اتضح منها أن خوفه من الزمان قديمٌ قدم الإنسان نفسه، وما فتئ يحاول الهرب منه، ويصنع في سبيل ذلك ما يستطيع من سُبل؛ كالقول بدائرية الزمان، أو القول بالخلود وعالم الأبدية. ومن العوامل أيضاً ما يتعلّق بالأندلسي فحسب؛ والقصد من ذلك هو: (التقاطبية) التي هي طريقة للحياة فرضت ظلالها على الفرد في أغلب مراحل الوجود العربي في الأندلس، وكان لها أثر كبير في صبغ الأندلسي بصباغ القلق الذي ازداد في المرحلة المقصودة؛ بسبب خضوعه إلى تقاطبيتين اثنتين: (الأندلس- المشرق) و (الأندلس–المغرب). وبقي من العوامل ما يختص بالمرحلة المقصودة من دون غيرها؛ كاضطراب السياسة العامة للدولتين، وكثرة الضغوطات الاجتماعية والاقتصادية، وتغير التوجه الثقافي.

وتبين أيضاً أن المعنى الشعري للدهر ليس مقترناً بلفظة (الدهر) فحسب –وإن غلبت عليه– فربما عُبِّر عنه بألفاظ أخرى، كما ظهر أن للدهر في النصوص معاني أخرى غير المعنى الشعري، وأنه قد يرد في أي موضوع من موضوعات الشعر، فليس فيه ما يعيق ذلك أو يمنعه؛ لتميزه بقدر من المرونة يسمح له بالاشتراك في أيّ منها. غير أن هنالك عاملاً مشتركا للدهر في معظم هذه الموضوعات هو القوة، بشقَّيها: السلبي والإيجابي. ويتحدد المسار الذي تسلكه القوة بحسب طبيعة العلاقات التي يرتبط بها الدهر في السياق، وهي علاقات رحبة جداً، تتسع للناس بمتعلّقاتهم المختلفة، من أفعال وأماكن، وقد يرتبط بعلاقة مع القدر والموت والفناء والإله أيضاً. وهو في علاقاته لا يتزيّا بملمح واحد، بل يتلون بتلون

سياقه. وبذلك يمكن القول: إن للموضوع وللسياق ولطبيعة العلاقات فيهما أثراً فاعلاً في تشكيل ملامح محددة للدهر. وقد اقتضت الطبيعة التغييرية للدهر أن يمور النص بثنائيات عديدة يظهر تأثير الدهر من خلال الحركة بين حدودها؛ كالقرب والبعد، والعز والذل، والصفاء والكدر، والسرور والحزن، والشدة واللين، والحركة والسكون... إلخ.

أما عن علاقة الدهر بالشاعر فقد ظهر أن الشاعر وإن أبدى تجلّداً وقوةً ظاهريين، فإنه يعي تماماً حقيقة ضعفه أمامه، ولا يمنعه من الاعتراف بهذا إلا اعتداد الشاعر، ولذلك اتخذ في سبيل إخفاء ضعفه سبلاً متعددة؛ أهمها: تعميم تجربته الخاصة على الناس جميعاً.

أما الفرق بين الدهر في النصوص الجاهلية والدهر في النصوص التي تنتمي إلى الحقبة الإسلامية؛ كالمرحلة الأندلسية، فقد تبين –على الرغم من التشابه الظاهري بين موقف نصوص المرحلتين من سب الدهر ـ أن بين الدهرين فروقاً عديدة؛ منها أن الدهر في نصوص الجاهلية كان معبأً بمحتوىً عَقَديّ أساسه الاعتقاد بحقيقة قدرته على الفعل والتأثير في الحياة، على حين يبدو الدهر في النصوص الأندلسية مفرغاً من هذا المحتوى، ومعبأً بمحتوىً آخر يتجلى من خلال مظهرين اثنين؛ الأول: النظر إليه على أنه رمز يتلوّن ويتعدد تبعاً لاختلاف الظروف العامة والخاصة. أما المظهر الآخر فالنظر إلى الدهر على أنه قد تحوّل إلى بنية شعرية، يستخدمها الشاعر ليمنح النص خصائص شعرية تزيد من فنيته وتمنحه مزايا خاصة؛ أهمها: الانزياح والأسطرة والتقابل والحركة. من اجتماع هذه المزايا ينبض النص بقيمة فنية عالية.

المصادر والمراجع

أولاً: شعراء العهد المدروس (الدواوين والمجموعات الشعرية)

- **عهد المرابطين**

1 ابن السيد البطليوسي (521هـ)

شعره، جمع وتحقيق: صاحب أبو جناح، مجلة المورد، بغداد، 1977، مجلد 6، عدد1.

2 الأعمى التطيلي (525هـ)

ديوانه، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1963.

3 ابن عبدون (527هـ)

ديوانه، تحقيق: سليم التنير، دار الكتاب العربي، دمشق، 1988.

4 ابن الزقاق (529هـ)

ديوانه، تحقيق: عفيفة ديراني، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

5 ابن خفاجة (533هـ)

ديوانه، تحقيق: سيّد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1960.

6 ابن بقيّ (540هـ)

شعره، ضمن كتاب (يحيى بن بقي حياته وأدبه)، صلاح محمد محمود جرّار، رسالة ماجستير في الجامعة الأردنية،19761977.

7 ابن أبي الخصال (540هـ)

شعره، ضمن كتاب (رسائل ابن أبي الخصال)، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، 1988.

- **عهد الموحدين**

8 الرصافي البلنسي (572هـ)

ديوانه، تحقيق: إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1983.

9 حفصة الركونية (580هـ)

شعرها، ضمن كتاب (دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة)، الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة،1987.

10 ابن لبّال الشريشي (582هـ)

شعره، ضمن كتاب (أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة)، محمد ابن شريفة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986.

11 ابن زهر الحفيد (595هـ)

شعره، ضمن كتاب (ابن زهر الحفيد وشّاح الأندلسي)، فوزي سعد عيسى، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1983.

12 أبو بحر صفوان بن إدريس (598هـ)

شعره، ضمن كتاب (زاد المسافر وغرّة محيا الأدب السافر) تحقيق: عبد القادر محداد، دار الرائد العربي، بيروت، 1980.

13 ابن جبير (614هـ)

شعره، جمع وتحقيق: فوزي الخطبا، دار الينابيع، عمّان، 1991.

14 عبد الرحمن الفازازي (627هـ)

شعره ضمن كتابين:

آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي، تحقيق: عبد الحميد عبد الله الهرامة، دار قتيبة، بيروت

دمشق، 1991.

ديوان الوسائل المتقبّلة في مدح النبي ﷺ، مطبعة المنار، تونس، 1958.

15 ابن مرج الكحل (634هـ)

شعره، ضمن كتاب (مرج الكحل الأندلسي سيرته وشعره)، صلاح جرار، دار البشير، عمّان، 1993.

16 محيي الدين بن عربي (638هـ)

ديوانه، بولاق، مصر، 1855.

ترجمان الأشواق، دار صادر دار بيروت، بيروت، 1961.

17 ابن الأبار (658هـ)

ديوانه، تحقيق:عبد السلام هرّاس، الدار التونسية، تونس، 1985.

18 ابن سهل الإسرائيلي (659هـ)

ديوانه، تحقيق:محمد قوبعة، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1985.

19 أبو الحسن الششتري (668هـ)

ديوانه، تحقيق: علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1960.

20 حازم القرطاجني (684هـ)

ديوانه، تحقيق: عثمان الكعّاك، دار الثقافة، بيروت، 1964.

21 أبو البقاء الرندي (684هـ)

مختارات من شعره، ضمن كتاب (أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس)، محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1976.

ثانياً: مصادر الدراسة ومراجعها:

القرآن الكريم

- **ابن الأبار، أبو عبد الله محمد**

1 تحفة القادم، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986.

2 الحلة السّيراء، تحقيق: حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، 1963. جزآن.

- **ابن أبي سلمى، زهير**

شعر زهير بن أبي سلمى صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980.

- **الأزهري، محمد بن أحمد**

تهذيب اللغة:

ج 6 تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ومحمد فرج العقدة، مراجعة: علي محمد البجاوي.

ج 13 تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة: علي محمد البجاوي.

الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1964–1967، 15 جزءاً.

- **اشبنغلر، أسوالد**

تدهور الحضارة الغربية، ترجمة: أحمد الشيباني، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1964، 3 أجزاء.

- **الأصفهاني، عماد الدين**

خريدة القصر وجريدة العصر:

ج 1 تحقيق: محمد العروسي المطوي والجيلاني بن الحاج يحيى ومحمد المرزوقي.

ج 2 وج 3 تحقيق: آذرْتاش آذرْنوش، نقحه وزاد عليه: محمد العروسي المطوي والجيلاني ابن الحاج ومحمد المرزوقي.

الدار التونسية للنشر، تونس، 1986، 3 أجزاء.

- **الأعشى، ميمون بن قيس**

ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد أحمد قاسم، المكتب الإسلامي (بيروت، دمشق، عمّان)، 1994.

- **الألوسي، حسام**

الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.

- **امروْ القيس**

ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1969.

- **إيغلتون، تيري**

نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995.

- **إيلياد، ميرسا**

ملامح من الأسطورة، ترجمة: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995.

- **باشا، جمانة رجب**

الأندلسية وأثرها في أدب الأندلس حتى نهاية عصر الموحدين، رسالة ماجستير قدّمت في جامعة حلب، حلب، 1996.

- **باشا، ضيا**

الأندلس الذاهبة، تعريب: عبد الرحمن أرشيدات، راجعه وحققه: صلاح أرشيدات، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، عمّان، 1989م. 3 أجزاء

- **باشلار، غاستون**

جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1982.

- **البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد**

الحماسة، تحقيق لويس شيخو، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967.

- **بحراوي، حسن**

بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

- **البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل**

صحيح البخاري، تحقيق: مصطفى ديب البغا، مطبعة الهندي، بيروت 1980– 1981، 7أجزاء.

- **بدوي، عبد الرحمن**

الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، 1973.

- **برجسون، هنري**

التطور الخالق، ترجمة: محمد محمود قاسم، مراجعة: نجيب بلدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

- **ابن برد، بشار**

ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر ابن عاشور، مراجعة: محمد شوقي أمين، مطبعة

لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1966، 4 أجزاء.

- **ابن بسام، أبو الحسن علي**

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1979م، 8 أجزاء.

- **البستاني، بطرس**

أدباء العرب، دار مارون عبود، بيروت، 1979، 4 أجزاء.

- **ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك**

الصلة، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، بيروت القاهرة، 1989. 3 أجزاء.

- **البغدادي، عبد القاهر**

الفرق بين الفِرق، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980.

- **بلنثيا، آنخل جنثالث**

تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1955.

- **بيريس، هنري**

الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، 1988.

- **التهانوي، محمد علي**

كشّاف اصطلاحات الفنون، تحقيق: لطفي عبد البديع، ترجم النصوص الفارسية: عبد النعيم محمد حسنين، مراجعة: أمين الخولي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، الجزءان3،2.

• **الجرجاني، عبد القاهر**

أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ودار المدني، القاهرة – جدّة، 1991.

دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبةالخانجي، القاهرة، 1984.

• **الجرجاني، علي بن محمد**

كتاب التعريفات، تحقيق: عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، القاهرة، 1991.

• **الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز**

الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، 1966.

• **الجندي، محمد علي**

إشكالية الزمان في فلسفة الكندي، مكتبة الزهراء، د.م، 1991.

الجوهري، إسماعيل بن حماد

تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار الكتاب العربي، مصر، 1957، 6 أجزاء.

• **جويو، جان ماري**

مسائل في فلسفة الفن المعاصر، ترجمة: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، دمشق، 1965.

• **ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد**

الفصل في الملل والأهواء والنحل، تحقيق: محمد إبراهيم نصر وعبد الرحمن عميره، دار الجيل، بيروت، 1985، 5 أجزاء.

- **حطاب، سلمان**

الشعر السياسي في الأندلس، رسالة دكتوراة قدّمت في جامعة حلب، حلب، 1988.

- **الحميدي، أبو عبد الله محمد بن فتوح**

جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1952.

- **الحميري، أبو الوليد إسماعيل**

البديع في وصف الربيع، تحقيق: عبد الله عبد الرحيم عسيلان، دار المدني، جدّة، 1987.

- **ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد**

1 قلائد العقيان، تحقيق: محمد الطاهر ابن عاشور، الدار التونسية، تونس، 1990.

2 مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملمح أهل الأندلس، تحقيق: محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة ودار عماد، بيروت، 1983.

- **أبو الخشب، إبراهيم علي**

تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، القاهرة، 1970.

- **ابن الخطيب، لسان الدين**

1 أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام أو (تاريخ إسبانية الإسلامية)، تحقيق: إ. ليفي بروفنسال، دار المكشوف، بيروت، 1956.

2 الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي والشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، 1973– 1977، 4 أجزاء.

- **ابن خلدون، عبد الرحمن**

1 تاريخ ابن خلدون (المسمى: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن

عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر) تحقيق: خليل شحادة، مراجعة: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، 1988، 8 أجزاء

2 المقدّمة، وهي الجزء الأول من الكتاب السابق.

- **الخليل، أحمد**

ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، دار طلاس، دمشق، 1989.

- **الخوارزمي، محمد بن أحمد**

مفاتيح العلوم، تحقيق: نهى النجار، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1993.

- **الداية، محمد رضوان**

تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، دار الأنوار، بيروت، 1968.

- **ابن دحية، أبو الخطاب عمر بن حسن**

المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد، مراجعة: طه حسين، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1954.

- **دندش، عصمت عبد اللطيف**

الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحّدين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1988.

- **دياب، علي**

الغزل الأندلسي في القرن الخامس الهجري (ابن زيدون والمعتمد بن عباد نموذجاً)، مؤسسة الشبيبة للإعلان والطباعة والنشر، دمشق، 1994.

- **أبو ديب، كمال**

الرؤى المقنّعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987.

- **رزوق، محمد**

الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين 6 17)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1989.

- **ابن رشد، أبو الوليد محمد**

تهافت التهافت، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، د. ت، جزآن.

- **ابن رشيق، أبو علي الحسن**

العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، 1994، جزآن.

- **الرقب، شفيق**

شعر الجهاد في عصر الموحدين، مكتبة الأقصى، عمّان، 1984.

- **الركابي، جودت**

– في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، د.ت.

- **رومية، وهب**

– شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1996.

- **ريتشاردز، إ.ا**

مباديء النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، مصر، د.ت

- **الزبيدي، محمد مرتضى**

– تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، مراجعة: عبد الستار فراج، مطبعة حكومة الكويت، ج 11، 1972.

- **الزيات، عبد الله محمد**

– رثاء المدن في الشعر الأندلسي، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، 1990.

- **ابن زيدون**

ديوانه، تحقيق: كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1932.

- **ابن سعيد، علي**

– اختصار القدح المعلّى في التاريخ المحلّى، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، القاهرة بيروت، 1980.

– الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار المعارف، 1990.

– المغرب في حُلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، د.ت، جزآن.

- **سلامة، بولس**

– الصراع في الوجود، دار المعارف، مصر، د.ت.

- **سلطاني، الجيلاني**

– اتجاهات الشعر في عصر المرابطين بالمغرب والأندلس، رسالة ماجستير قدّمت في جامعة دمشق، دمشق،1987.

• **السلفي، أحمد بن محمد**

– أخبار وتراجم مجموعة من معجم السفر للسلفي، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1979.

• **سواح، فراس**

– كنوز الأعماق (قراءة في ملحمة جلجامش)، سومر للدراسات والنشر، نيقوسيا قبرص، والطبعة السورية بإشراف العربي للطباعة والنشر، دمشق،1987.

• **سويف، مصطفى**

– الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)، دار المعارف، القاهرة، 1959.

• **ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل**

– المخصّص، دار الفكر، بيروت،1978، 5أجزاء.

• **الشكعة، مصطفى**

– الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه)، دار العلم للملايين، بيروت،1979.

• **شلبي، سعد إسماعيل**

1 – الأصول الفنية للشعر الأندلسي (عصر الإمارة)، دار نهضة مصر، القاهرة،1983.

2 – البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر (عصر ملوك الطوائف)، دار نهضة مصر، القاهرة، 1978.

• **الشهر ستاني، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم**

– الملل والنحل، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، 1961، جزآن.

• **شيخة، جمعة**

– الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي، المطبعة المغاربية، تونس، 1994، 3

أجزاء.

- **شيخو، لويس**

– شعراء النصرانية قبل الإسلام، دار المشرق، بيروت، 1967.

- **ابن صاحب الصلاة، عبد الملك**

– المن بالإمامة، تحقيق: عبد الهادي التازي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1987.

- **صلاحية، أحمد عبد القادر**

صور الخيال في الشعر الأندلسي، رسالة دكتوراة قدّمت في جامعة دمشق، دمشق، 1995.

صليبا، جميل

– المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، جزآن.

- **الضبّي، أحمد بن يحيى بن عميرة**

– بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، القاهرة بيروت، 1989، جزآن.

- **ضيف، شوقي**

– الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، 1965.

- **طبانة، بدوي**

– معجم البلاغة العربية، منشورات جامعة طرابلس، ليبيا، 1977،جزآن.

- **عباس، إحسان**

1 – تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، دار الثقافة، بيروت، 1985.

2 – تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الثقافة، بيروت، 1981.

- **عبد الحافظ، صلاح**

– الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دار المعارف، القاهرة، 1983، جزآن.

- **ابن عبد الله، عبد الرحمن**

– فتوح إفريقيا والأندلس، تحقيق: عبد الله أنيس الطباع، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، 1964.

- **عبد المنعم،حمدي**

– ثورات البربر في الأندلس في عصر الإمارة الأموّية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية 1993.

- **عبد النور، جبور**

– المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

- **ابن عبدون، محمد بن أحمد**

– ثلاث رسائل أندلسية في آداب الحسْبة والمُحْتَسِب، تحقيق: إ. ليفي بروفنسال، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، 1955.

- **عثمان، سهيل وزميله**

– معجم الأساطير اليونانية والرومانية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982.

- **العسقلاني، ابن حجر**

– فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق: عبد العزيز بن باز، رقم كتبه وأبوابه وأحاديثه: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر، بيروت، 1975، 13 جزءاً.

• **علاّم، عبد الله علي**

– الدولة الموحدية بالمغرب في عهد عبد المؤمن بن علي، دار المعارف، القاهرة، 1971.

• **العمري، ابن فضل الله**

– مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية في إطار جامعة فرانكفورت، ألمانيا الاتحادية، 1988، 27 جزءاً.

• **عنان، محمد عبد الله**

– دولة الإسلام في الأندلس، العصر الثالث: (عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس) القسم الأول: عصر المرابطين وبداية الدولة الموحدية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1964، (قسمان).

• **العيد، يُمنى**

– في القول الشعري، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987.

• **عيد، يوسف**

– أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1993.

• **عيسى، حسن أحمد**

الإبداع في الفن والعلم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1979.

• **عيسى، فوزي سعد**

الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990.

- **غومس، إميليو غارسيا**

– الشعر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1956.

- **ابن فارس، أبو الحسين أحمد**

– معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، د.م، 1979. 6 أجزاء.

- **فتحي، إبراهيم**

– معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، 1986.

- **فراي، نور ثروب**

– الماهية والخرافة (دراسات في الميثولوجيا الشعرية)، ترجمة: هيفاء هاشم، مراجعة: عبد الكريم ناصيف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1992.

- **ابن الفرضي، الحافظ أبو الوليد**

تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس، صححه: السيد عزت العطار الحسيني، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988، جزآن.

- **فروخ، عمر**

– تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1982، 6 أجزاء.

- **ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله**

– الشعر والشعراء، تحقيق: مفيد قميحة ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985.

- **كامو، البير**

– الإنسان المتمرّد، ترجمة: نهاد خياطة، منشورات عويدات، بيروت، 1963.

- **كروتشه، بنديتو**

– المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، دار الأوابد، دمشق، 1964.

- **الكفوي، أبو البقاء أيوب**

– الكلّيات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1992.

- **الكلاعي، أبو القاسم محمد**

– إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1966.

- **كليب، سعد الدين**

– الأسطورة والرمز في الشعر المعاصر في سورية المعاصرة (1960 – 1980)، رسالة ماجستير قدّمت في جامعة حلب، حلب، 1986.

- **الكندي، أبو يوسف يعقوب**

– رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق: محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي لجنة التأليف ومكتبة الخانجي، القاهرة، 1978.

- **كوهن، جان**

– بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

- **المتنبي، أبو الطيّب**

– ديوان أبي الطيب المتنبّي بشرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، د.ت، جزآن.

• **مجموعة**

– إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين (دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه)، أشرف على إعداده: عبد الرحمن بدوي، دار المعارف، مصر، 1962.

• **مجموعة**

– دائرة المعارف الإسلامية، يصدرها بالعربية أحمد الشنتناوي وإبراهيم زكي خورشيد وعبد الحميد يونس، مراجعة: محمد مهدي علاّم، دار المعرفة، بيروت، 1933.

• **مجموعة**

– شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، د.ت، 4أجزاء.

• **مجموعة**

– فكرة الزمان عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: شوقي جلال، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992.

• **مجموعة**

– المعجم الوسيط، دار الأمواج، بيروت، 1987.

• **مجموعة**

– موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1982 1983، 3 أجزاء.

• **مجهول**

– أخبار مجموعة في فتح الأندلس، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، القاهرة – بيروت، 1989.

- **المراكشي، ابن عبد الملك**

– الذيل والتكملة لكتابَي الموصول والصلة:

السفر الأول القسم الأول، تحقيق: شريفة، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

بقية السفر الرابع، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

السفر الخامس القسم الأول، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1965.

السفر السادس، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1973.

- **المراكشي، عبد الواحد**

– المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1949.

- **المراكشي، ابن عذارى**

– البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب:

ج 1، 2، 3: تحقيق: ج.س. كولان وإ.ليفي بروفنسال.

ج 4: تحقيق: إحسان عباس.

دار الثقافة، بيروت، 1983.

- **المراكشي، ابن القطان**

– نظم الجمان لترتيب ما سلف من أخبار الزمان، تحقيق: محمود علي مكي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1990.

- **المسدي، عبد السلام**

– الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، الكويت القاهرة، 1993.

- **مصطفى، قيصر**

– حول الأدب الأندلسي، مؤسسة الأشرف للطباعة، بيروت، 1987.

- **مصطفى، محمود**

الأدب العربي وتاريخه، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1937 1938، 3 أجزاء.

- **المطلبي، مالك يوسف**

– الزمن واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

- **المعري، أبو العلاء**

– رسالة الغفران، تحقيق: بنت الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، 1950.

- **المقّري، شهاب الدين أحمد بن محمد**

– أزهار الرياض في أخبار عياض:

ج 1، 3،2: تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي.

ج 4: تحقيق: سعيد أحمد أعراب ومحمد بن تاويت.

ج 5: تحقيق: عبد السلام الهرّاس وسعيد أحمد أعراب.

نشر تحت إشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة دولة الإمارات العربية المتحدة، الرباط، 1978 1980، 5 أجزاء.

– نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1988، 8 أجزاء.

- **مكبريد، و.ج**

– عقدة النقص، ترجمة: عبد المنعم المليجي، الناشر المصري، القاهرة، 1946.

• **مكليش، أرشيبالد**

– الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق صايغ، منشورات دار اليقظة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت – نيويورك، 1963.

• **مكي، الطاهر أحمد**

– دراسات عن ابن حزم وكتابه (طوق الحمامة)، دار المعارف، القاهرة، 1981.

• **الملا، سلوى سامي**

– الإبداع والتوتر النفسي، دار المعارف، مصر، 1972.

• **ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين**

– لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت، 15 جزءاً.

• **ميرهوف، هانز**

– الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة، العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة – نيويورك، 1972.

• **ناجي، مجيد عبد الحميد**

– الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.

• **ناصيف، مصطفى**

1 – الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، 1983.

2 – الوجه الغائب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

- **نيتشه، فريدريك**

– هكذا تكلّم زرادشت، ترجمة: فليكس فارس، منشورات المكتبة الأصلية، بيروت، 1938.

- **الهرفي، سلامة محمد سلمان**

– دولة المرابطين في عهد علي بن يوسف بن تاشفين، دار الندوة الجديدة، بيروت، 1985.

- **هيكل، أحمد**

– الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، 1979.

- **ابن وهب، أبو الحسين إسحق**

– البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب ومطبعة الرسالة، 1969.

- **وهبة، مراد**

– المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، د.م، 1979.

- **ويس، أحمد محمد**

– الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم، رسالة ماجستير قدّمت في جامعة حلب، حلب، 1995.

- **ياسوف، أحمد**

– الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، رسالة دكتوراه قدّمت في جامعة حلب، حلب، 1994.

- **اليافي، عبد الكريم**

دراسات فنية في الأدب العربي، د.م، 1963.

- **اليزيدي، محمد بن العباس**

المراثي، تحقيق: محمد نبيل طريفي، قدّم له: عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1991.

- **يوسف، حسني عبد الجليل**

الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988.

ثالثاً المجلات:

1 مجلّة (ألف)، عدد (9)، 1989، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، موضوع العدد: (إشكاليات الزمان).

2 مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة العلوم الإنسانية، (مجلد 14)، عدد (2)، 1992، اللاذقية، مقال: (ابن عبدون وقصيدته الرائية «البسّامة») لحسين يوسف خريوش، ص 104–136.

3 مجلة (دراسات أندلسية) عدد (1)، 1994، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، مقال: (ظاهرة الانتماء في الأدب الأندلسي، أنموذج فريد) لعبد الله بن علي بن ثقفان، القسم الأول، ص 50–66.

4 مجلة (دراسات أندلسية)، عدد (2)، 1994، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، مقال: (ظاهرة الانتماء في الأدب الأندلسي، أنموذج فريد) لعبد الله بن علي بن ثقفان، القسم الثاني، ص 45 56.

5 مجلة (مؤتة للبحوث والدراسات)، مجلد (7)، (2)، 1992، الأردن، مقال: (السميسر

حياته وأدبه) لحلمي الكيلاني، ص 102–159.

6 مجلة (الفيصل)، عدد (26)، 1995، الرياض، مقال: (مفاهيم نقدية: الانزياح وأدبية النص) لنعيم اليافي، ص 28–31.

المحتويات

المقدمة..7

مدخل إلى معاني الدهر 11

- المعنى اللغوي 13
- المعنى الديني 16
- المعنى الفلسفي 20
- المعنى الشعري 21

الفصل الأول – إطار الظاهرة 25

الإطار – المصطلح 27

– التقاطبية الأندلسية 28

– اضطراب السياسة المغربية 48

– الضغط الاجتماعي 54

- العرب والبربر 54
- الوضع الاقتصادي والزراعي 56

– التوجه الثقافي 60

– الإتسان والزمان 67

- اكتشاف مسيرة الزمان اللامعكوسة 69
- الزمان – التغير – الفساد 70

- الإنسان والرفض 72
- القول بدائرية الزمان 72
- القول بالخلود أو عالم الأبدية 74

الفصل الثاني: تجلّيات لدهر 77

أولا – ألفاظ الدهر: 79

ثانياً – حضور الدهر: 93

أ – معاني الدهر في النصوص: 95

ب – الموضوعات التي يرد فيها: 111

- المديح 116
- التأملات 122
- الشكوى 130
- الرثاء 130
- الحنين والاشتياق 133
- الغزل 135
- الوصف 138
- الفخر 140
- الاعتذار 142
- التهنئة 144
- الفراق 145

• علاقات الدهر 147

ثالثاً – الثنائيات: 159

الفصل الثالث: الدهر والشاعر 173

أولاً – الصراع 180

• خصائص العلاقة 185

• مظاهر القوّة عند الشاعر 189

• مظاهر الضعف والاستسلام 194

• تعميم الخاص 199

• ثانياً – الشكوى 202

• مظاهر الشكوى 204

• الدهر – الرمز 211

الفصل الرابع: 231

أولاً – الانزياح 238

• مظاهر الانزياح 239

• شعرية الانزياح 244

ثانياً – الأسطرة 249

• مظاهر الأسطرة 249

• شعرية الأسطرة 251

ثالثاً – التقابل.. 261

• مظاهر التقابل 261

• شعرية التقابل 268

رابعاً – الحركة 270

• مظاهر الحركة 270

• شعرية الحركة 278

الخاتمة 283

الدهر في الشعر الأندلسي

تحاول هذه الدراسة أن تميط اللثام عن التبدلات التي طرأت على معنى الدهر، تبعاً لاختلاف دوائر السياق والمقام، وذلك في الشعر الأندلسي.

وبُني اختيار هذه المرحلة الزمنية في الأندلس - دون غيرها - على ما لوحظ في نصوصها من حضور مكثف للدهر، على صعيد الكم، وعلى صعيد النوع (الموضوع)، ولاسيما الشكوى منه. ولذلك أسباب سياسية واجتماعية وثقافية ونفسية.

ويبدو أن الشكوى من الدهر جاءت رد فعل لما كان يجري في الأندلس، بسبب الظروف والخلافات التي نشبت بين العرب والبربر منذ فتح الأندلس.

وحضور الشكوى من الدهر على هذا الشكل اللافت يُعزِّز اختيار الدهر أنموذجاً لحركة المعنى، ولم تُدرس هذه الظاهرة في الشِعر العربي في الأندلس من قبل.

وقد سلطت هذه الدراسة الضوء على مفهوم الدهر بوصفه بنية شعرية. ولم يقتصر هدفها على البحث عن أسباب ورود الدهر - بمعناه الشعري - في نصوص المرحلة المعنية فحسب؛ وإنما تعداه ليرصد حركة المعنى المقصود (الدهر الشعري) داخل النصوص، من خلال تتبُع التغيرات التي تطرأ عليه، كلما اختلف سياق النص.

أبوظبي للثقافة والتراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE